جامعة الأزهر

حولية كلية اللغة العربية بالقاهرة

يحررها نخبة من أساتذة الكلية

العدد ٣

يشرف على تحريرها

أ.د. علي البدري

عميد الكلية ورئيس قسم البلاغة والنقد

أ.د. عزيز نافع

وكيل الكلية





ن صفحه در اصل مجله ناقص بوده اس

ن صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

من الملامح العربية في الآداب الأندلسية

للاستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد على

يعد هذا المقال الثالث من سلسلة الآثار الاسلامية فى بلاد الأندلس وهذا المقال يحاول — بقدر الامكان — اظهار الملامح الاسلامية فى بلاد الأندلس فى الشعر والأدب .

وقد دعانى الى الحديث فى هذا الموضوع أننى وجدت كثيرا من المستشرقين ينكرون الآثار العربية فى الأدب الأسبانى وفى الشعر الغنائى والقصصى والملحمى ولا أعرف لماذا ؟

ولا يخفى على أى دارس متفحص للأدب الأندلسى مدى التأثير العربى الاسلامى فى كل مناحى الحياة هناك .

يقول (ربيرا) :

ان من المسلم به أن الاندلس الاسلامية كانت خلال تلك الفترة المبكرة من القرن الثامن حتى الحادى عشر هى أكثر بلاد أوربا تقدما وحضارة فلماذا نستبعد تأثير الفكر العربى على الشعر الملحمى الأسبانى وهو أقربها الى حياة الأندلس الاسلامية(١) .

وقد كانت البيئة الاندلسية بطبيعتها ميدانا خصبا لازدهار الأدب الملحمى فان فتح العرب لاسبانيا وامتدادهم خلال سنوات قليلة الى أقصى جبال البيرنية ، بل وتجاوزهم هذه الحدود الى جنوب فرنسا كل ذلك لم يكن الا ملحمة بطولية ألهبت خيال الشعراء والقصاص(٢) .

---

(١) أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ١١٠ .

(٢) المرجع السابق الصفحة نفسها .

وفى الحقيقة أن الصـلات بين الشرق والغرب لم تنقطع منـذ ظهور الاسلام وقد اعترف بعض مفكرى أوربا المعتدلين بتأثير التراث العربى فى الحضـارة الغربية الا أنه سـاد اتجـاه نحو طمس هذه الحقيقة التاريخيـة أو التقليل من شأنها •

وقد زكى هذا الاتجاه حركة الاستعمار الأوربى للعالمين العربى والاسـلامى مؤكدا عجز العرب والمسلمين عن الابتـكار والابتـداع والاسـهام فى ركب الحضـارة الأمر الذى يجعل من (التغريب) أمرا ضروريا لمواكبة تطورات العصر الحـديث •

ولعل من أحـد الأسباب الأخرى أن المسلمين والعرب ذاتهم أو النخبـة المثقفة منهم قد اقتنعوا بهـذه الفـكرة ورأوا فى تراثهـم عبئـا ثقيلا يجب الابتعاد عنه قدر الامكان ليتمكنـوا من الحيـاة على الطريقـة الغربيـة(٣) •

ان ظلال صـور التراث الاسلامى فى بلاد الاندلس لا تزال باقية ولكنها تحتاج الى من ينفض عنهـا غبـار الزمن الذى أهال عليهـا التراب وتحتاج الى عقول فنيـة تكشف المجـد الغالى العريق الذى أحال ظلام الأندلس الى نور وضـياء ونحن لا نقول هـذا من فراغ بل هو الحق الصراح الذى يعلن عن نفسـه فى كل وقت وحين ينادى العرب والمسلمين فى كل مكان أن يأخذوا بزمام الحضـارة حتى تكون لهم كلمتهم العليـا كما كانوا سابقا فى سالف الأزمان •

---

(٣) أدب الرحـلات ص ٢٠٠ د/ حسـين فهيم ط المجلس الوطنى للثقافة بالكويت •

ففي سنة ١٣٤٩ كتب (بوكاشيو) حكاياته التي سماها (الصباحات العشرة) وحذا فيها حذو (الليالي العربية) أو ألف ليلة وليلة ، وقد ضمنها مائة حكاية من طراز ألف ليلة وأسندها الى سبع من السيدات وثلاثة من الرجال اعتزلوا المدينة في بعض الضواحي فرارا من الطاعون وفرضوا على كل منهم حكاية يقصها على أصحابه في كل صباح تزجية للفراغ .

وقد ملأت هذه الحكايات أقطار أوربة واقتبس منها (شكسبير) موضوع المسرحية « نعبرة بالخواتيم »(٤) .

كما اقتبس منها لسنغ الالماني مسرحيته (ناثان الحكيم) .

واذا نظرنا الى دراسة الملحمة الاسبانية الأولى وهي ملحمة (السيد) وجدناها مشبعة بالتأثيرات العربية ويظهر هذا من عنوان الملحمة نفسها فاسمها ينصب على شخصية بطلها الذى عرف باسم (السيد) وقد عاش مغامرا قائدا لجماعة من المرتزقة المغامرين ، وعاش حياته في بلاد العرب خادما لملوك الطوائف .

ومن خلال ترجمة حياة (السيد) وقصته ومغامراته كما ترويها المراجع التاريخية الاسلامية والمسيحية قامت ملحمته بعد أن هذبتها أخيلة الشعراء الشعبيين وأضفت عليها مزيدا من مظاهر البطولة .

ولهذا فان باكورة الأدب الملحمي الأسباني التي تروى لنا قصة هذا المغامر الشجاع كانت مبنية على أحداث واقعية وليست كلها من نسيج الخيال .

---

(٤) أثر العرب في الحضارة الأوربية ـ العقاد ط المعارف ص ٦٧ .

ولقد تأثرت القصة الأوربية فى نشأتها بما كان عند العرب من فنون القصص فى القرون الوسطى وهى المقامات وأخبار الفروسية ومغامرات الفرسان فى سبيل المجد والغرام وترى طائفة من النقاد الأوربيين أنفسهم أن رحلات (جليفر) التى ألفها (سويفت) ورحلة (روبنسون كروزو) التى ألفها (ديفوى) مدينة لألف ليلة وليلة ورسالة حى بن يقظان التى ألفها الفيلسوف (ابن طفيل) .

وقد كان لألف ليلة وليلة بعد ترجمتها الى اللغات الاوربية أول القرن الثانى عشر أثر يربى على كل آثارها السماعية قبل الترجمة المطبوعة ، واقترن ذلك بنقل التصانيف الأخرى وأصبح الاتجاه الى الشرق حركة مألوفة فى عالم الأدب كما كانت مألوفة فى عالم السياسة والاستعمار(٥) .

ولسنا بصدد جمع كل التأثيرا تالتى أحدثت أثرها فى الأدب الأسبانى ، فهذا ليس من طبيعة البحث .... وقد يضيق عن سردها وحسبنا فى هذا المقام ذكر بعض الملامح التى كان لها التأثير هناك .

ولعل أول مجموعة قصصية عربية المصدر عرفت فى أوربا هى التى وضعها باللاتينية اليهودى المتنصر (بدروا الفونسو) أوائل القرن الثانى عشر وهى بعنوان محاضرات الفقهاء فاذا تأملنا مضمون تلك الأقاصيص وجدنا أغلبها مأخوذا عن (كليلة ودمنة) وبعضها مأخوذا عن مجموعة أمثال لحنين بن اسحاق أو من كتاب مختار الحكم لمبشر بن فاتك المصرى وهناك جانب آخر منها لا يعتبر من

---

(٥) أثر العرب فى الحضارة الأوربية / العقاد ص ٧٢ ط المعارف .

الأقاصيص الوعظى فى شىء ذ هى حكايات عن غدر النساء وهذا ميدان ألف فيه العرب كثيرا ونقله عنهما الاسبانيون فأصبح ميدانا قائما بذاته بعد ذلك ثم اتسع استخدامه فى سائر بلاد أوربا على أوسع نطاق(٦) .

وقد كثرت محاولات تقليد (كليلة ودمنة) سواء فى الاطار العام أو فى القصص نفسه واحدة واحدة كما نرى ذلك فى كتاب الراهب الميورقى (رامون اول) ١٢٣٥ م ـ ١٣١٥ م المعروف باسم (كتاب الوحوش) وقد ترجم هذا الكتاب العربى الى أكثر من أربعين لغة وظل منذ القرن الثانى عشر حتى اليوم معينا لا ينضب تولدت عنه قصص لا يحيط بها الحصر(٧) .

وتعتبر (قصة السندباد) من أشهر القصص الاسلامية التى كان لها الصدى المؤثر فى بلاد الأندلس وهى من أصل هندى أو فارسى لكليلة ودمنه ، وتعتمد فى مضمونها على خط واه يربط بين عدد متنوع من الأقاصيص الصغيرة وقد أحدثت اثرها الكبير فى الأندلس حتى أمر بترجمتها الأمير (فادريكى) ونقلت الترجمة الى اللغة القشتالية سنة ١٢٥٣ م .

وكان عن جراء ذيوع هذه القصص أن رأينا الراهب الأسبانى « خوان دى الفا سيدنا » فى القرن الثالث عشر يؤلف مجموعة قصصية يقلد فيها قصص (السندباد) ويجعل عنوانها تاريخ حكماء روما السبع واذا كان الطابع العربى الاخلاقى الوعظى هو

---

(٦) أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ٦٥ .
(٧) السابق ص ٦٩ .

السائد على مجموعة (السندباد) فاننا نجد الطابع الاباحي المكشوف هو السائد على مجموعة (الليالي العشر) ابوكاتشيو ..

وتمثل الأساطير العربية جانبا هاما في الأدب الاسباني ولا سيما ما جاء عن طريق التراجم العربية فقد أحدثت الأساطير الهندية والفارسية آثرا كبيرا هناك ونجد ذلك في سيرة (بوذا) العالم أو الحكيم الذي تحول من حياة الملك والترقي الى حياة الانقطاع والتعبد وبترجمتها الى العربية تأثرت بها أسبانيا وليست أسبانيا هي التي تأثرت بهذه الأسطورة فقط بل نجدها ترجمت الى لغات كثيرة كالهولندية ، والإيطالية والالمانية الانجليزية والفرنسية وهذا يدل على مدى تأثير العرب الأسطوري في الأدب الأسباني وليس بين أيدينا أدلة يقينية عن سير حركة الأساطير في الأندلس ولكن الاتفاق في الجوهر يؤدي الى الجزم بأن التأثير الأسطوري العربي أحدث الكثير من الآثار هناك .

ومما يدلنا على ذلك ان الامير (تخوان مانويل ١٢٨٢ — ١٣٤٨م) ألف كتابا من خمسين قصة ومن هذه القصص حكايات على ألسنة الحيوان — نقلها من كليلة ودمنة مثل قصة الثعلب والغراب وغيرها .

وفي الكتاب حكايات شرقية شعبية كانت مما شاع في أوربا عن طريق الحروب الصليبية ، مثل حكايات تصور عظمة السلطان صلاح الدين الأيوبي .

ومن الحكايات أيضا قصة (المعتمد بن عباد) واعتماد الرميكية التي طلبت منه أن يصنع لها بركة من ماء الزهر يحفها طين من عسل وعنبر تذكيرا لها بيوم رآها تخوض في الطين على ضفاف الوادي الكبير بأشبيليه وكذا قصة الحاكم المستنصر الأندلسي وما أدخله من

تعديلات على بعض الآلات الموسيقية وكذا قصة الزاهد الأندلسى الذى قنط من رحمة الله بعد أن رأى نفسه فى غاية الفقر حتى أراه الله انه ليس أسوأ من على ظهر الأرض من خلق الله تعالى .

ولسنا نقول كل هذا من فراغ بل من أعتراف (خوان ما نويل) نفسه الذى ذكر انه اعتمد فى كل قصصه على المصادر العربية وانها الهمته الكثير من الصور التى استطاع ادخالها فى قصصه(٨).

وهناك فن آخر اشتهر فى بلاد الشرق وأثر تأثيرا كبيرا أيضا على الأدب فى الأندلس هذا الفن هو فن المقامات الذى أشتهر فى أواخر القرن الرابع الهجرى .. وهو يشبه فن القصة القصيرة .

وتعتبر مقامات (الحريرى ت ٥١٦ ــ ١٣٢٢م) أكثر أثرا فى الأدب الأندلسى .

فلقد عارضها الكثير من الادباء ومن أشهرهم (أبو طاهر محمد ابن يوسف السرقسطى) المتوفى بقرطبة عام ٥٣٨ ــ ١١٤٣) .

فقد عمل خمسين مقامة ولا زالت منها نسخة فى أستامبول والفاتيكان والأندلس .

ويعتبر (الشريشى) من أكبر شراح المقامات الحريرية وهو أحمد بن عبد المؤمن الشريشى المتوفى عام ٦١٩ ــ ١٣٢٢م وكذا الأديب العالم (لسان الدين بن الخطيب) من أحسن الأدباء الذين تناولوا المقامات بالتعديل والتحوير وانمرت جهوده عن ألوان بديعة فى هذا الفن .

---

(٨) أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ٧٦ .

ولقد أشار مؤرخو الأدب الاسبانى الى (امكان تأثير فن المقامات العربية فى مولد لون جديد من الأدب القصصى الأسبانى هو المعروف باسم (القصــة البكارسكية) •

واذا أمعنا النظر فى فكرة هذه القصص نجد أنها تشبه الى حـد كبير فكرة المقامات فهى تعتمد على بطل يـكون فى الغالب من أصـل وضيع يعيش فى ضيق وبطالة ولكنه يستعين على شظف العيش الذى هو فيه بالحيلة والمـكر والدهـاء وخـداع السـذج والبسطاء من الناس ما أستطاع الى ذلـك سبيلا وكل هذا مأخوذ بلا شك من مواقف المقـامـات •

وفى سنة ١٦١٩م ظهرت فى بـاريس رواية من هذا النوع تحت عنوان (الجشع الى مال الآخرين) وهى منسوبة الى الدكتور/كارلوس غرسيه والرواية تصور حياة لص يقص أخبار مغامراته وينوه فيـها بحرفة اللصوصية وعراقتها ويدافع فيها عن المشتغلين بهذه الحرفـة دفاعـا حـار(٩) •

ولا ننسى ونحن فى هذا المقام ما أحدثته القصص الوعظية من تأثير مثل (قصة حى بن يقظان لأبى بكر بن طفيل ١١١٠ — ١١٨٥م) وقد تأثر فيها بالفيلسوفين (ابن سينا وابن ماجه الأندلسى ١١٢٨م) وقد نشر المستشرق الأندلسى الأسبانى لاثيوس سـنة ١٩٤٦م فى (مدريـد) كتاب (تدبير المتوحد) وهو لابن ماجه •

وقصة حيى بن يقظان رمزية تقوم على التوفيق بين الفلسـفة والدين وتظهران الإيمان والتأمل يؤديان الى نتيجة واحدة ، هى معرفة الله والاتصـال به •

---

(٩) أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ٨٧ •

وتوضح ان الحياة السامية هى منحة من الله سبحانه وتعـالى وهو يعطيها ويهبها لقليل من الناس أما العامة دن الناس فيكفيهم الايمان البسيط الذى يأخذ بالشـكل والظاهـر .

وكل ما نستطع أن نقوله عن قصة حيى بن يقظـان ان المؤلف استطاع ان يوظف القصـة ويجعلها غرضا لفلسفته فى ثوب جديـد وعلى نحوا رائع حتى ان أحد العلماء الذين درسوها مثل مندث بيلايو وصـفها فى كتابه (أصـول الروايـة) .

بأنها أعظم آثار الأدب العربى فى أسبانيا .

وقد ذاع صدى هذه القصة وأثرت تأثيرا كبيرا فى أدباء اسبانيا وفى مقدمتهم (جراثيـان) (١٦٠١ ـ ١٦٥٨ م) وتعتبر الفصول الأولى من كتابه المشهـور (النـاقد) صورة مشابهة تماما لما فى قصة (حى بن يقظان) .

فجراثيان أخذ مضمون القصة وفحواها ووضعها فى كتابه يقول (اندرينو) فالواقع هو اننا لا نكاد نجد فرقـا على الاطـلاق بين حديثه وقصة حيى بن يقظان ويقول (بوسلابو) ما جاء فى كتاب الناقد لا يمكن أن يكون مجرد اتفاق وصدفة والا كان ذلك من أغرب ما وقع فى تاريخ الفكر الانسانى من اتفاق عفوى(١٠) .

وقصة جراثيان قصة رمزية تدور حول رجل نجـا بعد غـرق سفينة كانت تحمله فى بحـار الهند فتعلق بخشبة حملته الى جزيـرة مهجـورة والتقى فيها بشخص أخـذ يعرف نفسه الى الأول ، وأنـه يريد أن يتعرف على العالم وأحواله وما فيه من عوالم وأسرار ويتأمل ما فى الطبيعة من عجائب ... وكذا ما فى نفسه ..

---

(١٠) المرجع السابق ص ٩١ .

وكل هذه الأفكار مأخوذة من قصة حيى بن يقظان كما أثبتها العلماء وكلها تؤكد على مدى تغلغل القصص العربية والاسلامية فى عقول أدباء أسبانيا •

فالقصص الدينى والقصص الصوفى والفلسفى الأسبانى أخذ الكثير والكثير من الأفكار الاسلامية وسار على نهجها هناك •

ومما كان موجودا فى المقامات ، كليلة ودمنة ، والسندباد ، ألف ليلة وليلة من صورة وأفكار :

وكذا القصص الشعبى العربى الذى كان ينتشر بين بلدان الثغور وغيرها وكذا كتاب (مختار الحكم) لمبشر بن فاتك المتوفى عام ١٠٨٨م وقد عاش هذا الأديب فى مصر الفاطمية فى عهد الظاهر — والمستنصر وكان عالما فى الطب والهندسة والفلسفة والتاريخ وترجم كتابه الدكتور/ عبد الرحمن بدوى •

وقد لا تهمنا مادة الكتاب الفلسفية بل ما يهمنا هو ما فى الكتاب من قصص وأمثال وحكم ذات المغزى الفلسفى الصوفى فى أكثر الاحيان وكل هذا اثر تأثيرا كبيرا فى القصص الأسبانى وشهد بهذا الأدباء والنقاد والمؤرخون كما ذكرنا ذلك ••••

ونحتاج الى أدلة كثيرة حين نذكر أن المسرح الأسبانى تأثر بالمسرح الاسلامى فالعرب فى رأى كثير من المؤرخين لم يعرفوا الفن المسرحى الا أخيرا •

يقول : (طه حسين) لم يعرف الأدب العربى المسرح ، لأن الأدب اليونانى كان قد اختفى حين كان العرب يقومون بترجمة الثقافة اليونانية(١١) •

---

(١١) تجديد ذكرى أبي العلاء : المقدمة •

ويقول هنريش بيكر الألمانى(١٢) :

ان الاسلام لم يأخذ من التراث اليونانى الا ما كان ذا نزعة عقلية منطقية أما الأشياء التى كانت من نصيب الروح اليونانية كالشعر الغنائى أو الأدب الروائى وكل ما كان يونانيا بحتا كآلهة هوميروس لكل هذه الأمور ظلت معلقة أمام الشرق •

على أن العقل العربى لم يكن عقلا تجريديا لأنه عرف الأسطورة والقصة وعبر بالحركة الايقاع فى فنونه وعرف الملحمة والمقامة وعرف التمثيل فى فن الراوى الحكواتى — •

ولم يغرق فى المثالية والأبراج العاجية بل اتسم بالوسطية ، أى البعد بين الطرفين الحادين : الاغراق والعنف ، كما اتسم بالتكاملية ، أى الربط بين الروح والمادة والفرد والمجتمع ، كذلك اتسم بالحركة التى تتمثل فى القدرة على مواجهة التطور ، ومجافاة الجمود •

ومما تقدم يتضح أن العرب لم يتخلفوا عن غيرهم فقد عرفوا فنونا من القول وألوانا من البيان تعجز عنه أرقى الدول وما ذلك الا من بلاغتهم وعلو فصاحتهم ، وقدرة لغتهم على التعبير فليست قاصرة عن التعبير الدرامى فى وقت من الأوقات •

ومن يبحث فى الأدب العربى يجد أمامه المطولات وهى المعلقات، وصحيح أنها لم تصل لدرجة الملاحم ولكنها تقترب منها الى حد بعيد(١٣) •

---

(١٢) ديوجين العدد ٤٨ ص ٢٩ : ١٩٦٤م

(١٣) الأدب في العصر الجاهلى / للمؤلف ط الصباح سنة ١٩٧٨م •

كما أن الأبحاث الجديدة قد اثبتت أن ألوان الأدب المسرحى الاغريقى لم تكن مجهولة تماما بين العـرب ، ثم ان المسلمين فى الشرق والعرب قد عرفوا ضروبا بدائية من الأدب المسرحى نشأت بينهم دون أن تكون بحاجة الى نقلها من مصادر أجنبية عنها(١٤) •

على أن المسرح الدينى قد انتشر فى بعض بلدان العالم العربى خلال العصور الوسطى ، وظهرت ألوانا أخـرى من المسرح ، منهـا (خيـال الظل) وهو ضرب من مسرح العرائس وقد عرف فى العصور المملوكية وكان من أبرز ممثليه (محمد بن دانيـال ١٢٤٨ — ١٣١١م) الذى كتب كثـيرا من المسرحيـات •

ومن السهل الميسور تتبع الأفكـار والصور العـربية فى الفن المسرحى الاسبانى فى العصـور القديمة وما يظهـر فيه من تيـارات عربيـة •••• مثل شرف المرأة والدعوة الى الصـلاح والتوجـه الى الله فى الأزمات ومكر النساء وحيلهن ، عدا التيارات الفلسفية •

وليس من العجيب أن نتصور مدى عمق التأثـير العربى فى أدب (لـوبى) الـذى ألف كثـيرا من المسرحيـات على أسـاس بعض القصص العربية التى عرفت فى الأندلس الاسلامية مثل مسرحيتـه لقصـه الجارية (تـودد) وغـير ذلـك(١٥) مما يطول المقـام فى احصـائه وتتبعـه •

---

(١٤) اثر العرب فى النهضة الأوربية ص ١١٣ •

(١٥) يعتـبر لوبى دى رويـدا الذى توفى عام ١٥٦٥م الرائد الأول للمسرح الأسبانى وكان مسرحه حافلا بالصور الشعبية كما فى المقامات العربية وكان يضع على لسان بطل مسرحياته حوارا ظريفا هو خليط من العربية والأسبانية •

تيرى سودي مولينا ١٥٨٤ — ١٦٤٨م •

وما نستطيع أن نقوله بعد هذا هو أن الأدب القصصى والمسرحى فى الأندلس قد تأثر كثيرا بالافكار العربية التى جاءته من طرق كثيرة وخضع لهذه التأثيرات خلال العصور الوسطى وأوائل العصور الحديثة •

فاذا انتقلنا الى الشعر الغنائى الاندلسى وجدنا تأثير الشعر العربى فيه أكثر وأعمق ، فقد سار الشعر الأندلسى على نهج الشعر العربى واحتذى خطاه •

وليس معنى هذا أن اسبانيا نسيت اللغة اللاتينية تماما وتكلمت باللغة العربية بل أصبحت اللغة اللاتينية حبيسة الأديرة والكنائس ، وأقبل الجميع على الكلام باللغة اللاتينية الدارجة واللغة العربية •

وكذا القبائل العربية التى وفدت الى الأندلس فقد كانوا يتكلمون اللاتينية الدارجة ، وشعراء عصر الطوائف ، بل كثير من شعراء الأندلس بحكم انتمائهم الى العربية وانتسابهم الى آبائهم وأجدادهم من المشارقة واتكائهم معهم على لغة وتراث واحد يتشابهون مع أقرانهم من شعراء المشرق ، وهنا يحكم عليهم كثير من النقاد بأنهم عالة على المشارقة(١٦) •

وقد كان صدى الشعر العربى سريعا فى بلاد الأندلس وكان دور الأندلسيين دور المقلد •• وعلى هذا رأينا الأثر الكبير الواضح للشعر العربى فى الشعر الأندلسى •

وظل الأندلسيون يسيرون على نهج الشعر العربى متأثرين ببحوره وأعاريضه •• الى أن تفتقت شاعريتهم باونين جديدين كان لهما التأثير الكبير على الشعر العربى وهما الموشحات والأزجال •

---

(١٦) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى • شوقى ضيف ص ٤١١ وراجع ظهور الاسلام لأحمد أمين ج ٣ ص ٢٣ •

يقول ابن بســـام صاحب كتاب الذخيرة (وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها فيما بلغني محمد بن حمــود القبرى الضرير ، وكان يضعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرهــا على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخــذ اللفظ العــامى والعجمى ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة) •

ولسنا نعرف كيف كانت الموشحة البدائية اذ لم يصل الينـــا أى نموذج من نمـــاذجها فى عصر تكوينــها على أننا من نص ابن بســـام حول هذا الموضوع وما كتبه ابن خلدون نقــلا عن ابن ســعيد المغربى أن من معالجى هذا الفن الجديد فى القــرن العاشر أبا عمر بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد (ســنة ٩٤٠ م) ثم أبــا عمرو يوسف ابن هــارون الرمادى (١٠١٣ م) وأبــا بكر عبادة بن ماء السمــاء (١٠٣٠م) وقد أدخل هذان الأخيران كثيرا من التعديــل على نظام التوشيح ووصــلا به الى أرفع مستوى من الرقى والاكتمال •

وقد أفادنا (ابن خــلدون) عن تطور فن التوشيح فى مقدمته وتختلف الموشحة عن القصــيدة العربية فى أنها لا تلتزم بوحدة القافية فهى تغاير بين القوافى على نظام متعارف ولهذا فهى تتألف من مقطوعات تتراوح من خمس الى سبع وكل مقطوعة تتألف من جزئين : الأول هو ما يعرف ، بالأغصــان وهو عدد من الأشطار تنتهى بقواف مشتركة والثانى هو القفل الذى تنتهى أشطاره بقواف تتفق مع قوافى نهايــة الموشحة أومركزها • وقد يكون الموشح مطلع يتفق فى قوافيه مــع قوافى الأقفال والمركز وحينئذ يكون ــ كاملا ــ وقد يخلو منه ، وحينئذ يســمى أقــرع •

وقد أشار ابن بسام الى منزلة الموشحات ، واقبــال الأندلس بين عليها ، وشغفهم بها عندما قال (وهى أوزان كثر استعمال أهــل

الأندلس لها فى الغزل والنسيب تشـق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب) (١٧) •

ويقول أبو بكر بن زهر الوشـاح (كل الوشاحين عيال عـلى عبادة القزاز حين قـال) :

بدر تم شمس ضـحى .·. غصن نقا مسـك شـم
مـا أتـم مـا أوضـحا .·. مـا أورقـا ما أنم
لا جـرم من لمحـا .·. قد عشـقا قـد حـرم

وزعموا أن الوشاح الذى أتى بعد عبادة القزاز هو (ابن رافع رأسه) شاعر المأمون بن ذى النون صاحب طليطلة •
ومن أحسن ابتدائـه حـين قـال : ـــ

العـود قـد ترنـم .·. بابـدع تلحـين
وسـقت المـذانب .·. ريـاض البسـاتين

وانتهى ـــ بالخرجة ـــ حين قـال •

تخطـر ولا تسـلم .·. عسـاك المأمـون
مـروع الكتـائب .·. يحيى بن ذى النون

وقد أجهد (ابن سناء الملك الشاعر المصرى) نفسه حين حدد قواعد هذا الفن الشعرى وبين خصائصه، وطرق نظمه وأوزانه فكان بذلك الشاعر الأول المنظم لقواعد الموشح فى المشرق •

ووجد ابن سناء الملك أكثر الموشحات لا تخضع لقواعـد الوزن والعروض وهذا القسم منها هو الكثير ، والجم الغفير ، والعدد الذى لا ينحصر ، والشـاذ الذى لا ينضـبط •

---

(١٧) الذخيرة ق ١/م٢/ص ١

وأغراض الموشـح تدور حول الغزل واللهو ثم فى المديح وعندما ازدهر تناول جميع الأغراض •

والموشحات، يعمل فيها ما يعمل فى أنواع الشعر من المدح والغزل والرثـاء والهجو والمجون ، والزهـد وما كان فى الزهـد يقال لـه (المكفـر) • ذلك أن الشـاعر يستغفر ربه عن شاعره •

وظهر فى الموشحات العامية وتأخرت العربية عن الظهور فيه ولعل هذا التأخر كان السـبب فى ظهور الأزجـال يقول (ابن قزمان) فى مقدمة ديوانه •

انقادت لغريبة طباعى ، وصـارت الأئمـة فيه حولى وأتبـاعى وعريته من الاعراب تجريـد السيف من القراب والاعراب ، هو أقبح ما يكون فى الزجل وأثقل من اقبال الأجـل •

وقد اهديته الى الوزير الجليل الحسن الجميل (أبو اسحق ابراهيم) طابت به رضـاه طلبا حثيثا ، وسقت له الكلام طيبا لا خبيثا وقولى فيه كما قـال أبو الطيب(١٨) •

لا خيل عندك تهديها ولا مال   فليسعد النطق ان لم يسعد الحال

واذا تأملنا أزجـال (ابن قزمان) فاننا نلاحظ أن بعضها يكاد يكون موشحات •• غير أن بعضـها الآخر يخـتلف فى طريقته عن الطرق المتبعة فى التوشيح ويمكن أن نجمل الفروق بينهما فى الآتى :

١ ـ ان الزجـل يكون بالعـامية •

٢ ـ الموشحة تكون باللغة العربية الفصحى ما عدا خرجتها •

---

(١٨) ديوان ابن قزمان ص ٤ •

٣ ــ الزجل الأندلسى توجد فيه كلمات لاتينية دارجة •

٤ ــ الموشحة لهـا مقطوعـات محـددة •

٥ ــ الزجـل الأندلسى ليس له مقطوعات محددة •

٦ ــ الخرجة فى الزجل الأندلسى ليس لها قيمة خاصـة •

٧ ــ الخرجة فى الموشحة ليس لها أيضا قيمة خاصة ولا وظيفـة معينـة •

٨ ــ الموشحة تسـير على طابع الشـعر الغنـائى •

٩ ــ الزجـل لا يسـير على الطابـع الغنـائى •

١٠ ــ الموشحة تسير على قواعد العروض العربى ، وعلى غيرها

١١ ــ الأزجال تسير أيضا على نهج قواعد العروض العربى وعلى غيرها من اللاتينيـة والأوربيـة •

١٢ ــ بعض الموشحات الأندلسية تتبع العروض الأوربى •

ونحب أن ننوه أن الموشحات الأندلسية أثرت تأثـيرا كبـيرا فى الموشحات الأوربية سـواء فى طريقة النظم والعروض أم فى الأغصان والأقفـال •

فقد أثرت هذه الموشحة وهى لأبى بكر محمد وهـو من وشاحى العصر المرابطى •• فى الشاعر (ماركابرو) فى القرن الثانى عشر وهى :

مـالـذلى شـرب راح
عـلى ريـاض الأقـاح
لـولا هضـيم الوشـاح
اذا أتـى فى الصـباح
أو فـى الأصـيل
أضـحى يقـول

مــــا للشـــمول
لمــلمت خـــدى
هبـــت فمـــال
غصـــن اعتـــدال
ضـــمه بـــردى (١٩)

ولا داعي للترجمة الفرنسية التي أظهرت تأثر الشاعر (ماركابرو) في الأمور التي ذكرناها سابقا .

فاذا انتقلنا الى الشعر الغنائي وجـدنا تأثـيرا كامـلا باجـماع المؤرخين فقد أقـر كثير من المؤرخين أن الشعر الأسباني تأثـر تأثـرا تاما بالشعر العربي الشرقي في موضوعاته ومضمونه .. وأعاريضـــه وقـوافيه ..

وقد كان الشعر العربي رافـدا كبيرا للشعر الأنـدلسي فأقبلوا عليـه ونهلوا من فيضه الغزير حتى ملوك الأندلس كان لهم ولع كبير بشـعراء العرب وشعرهم كالمتنبي والبحترى وأبي العلاء ناهيك عن شعراء عصر الجـاهلية والاسـلام .

وقد كان المعتمد بن عباد معجبا بشعر المتنبي فقال بيتا من شـعره وجعل يكرره فقال له شـاعر .

لئن جاد شـعر ابن الحسـين فانما
تجـود العطايا واللهى تفتح اللهـا
تنبأ عجبـا بالقريض ولو درى
بأنـك تروى شـعره لتألهـا

---

(١٩) اثر العرب والاسلام في النهضة الأوربية ص ٥٤ .

ولهارون الرشيد أبيات مشهورة هي :

ملك الثلاث الآنسات عنانى
وحللن من قلبى بكل مكان
مالى تطاوعنى البرية كلها
وأطيعهن ، وهن فى عصيانى
ما ذاك الا أن سلطان الهوى
ربه قوين أعز من سلطانى(٢٠)

وقد تأثر بها (المستعين سليمان بن الحكم ٤٠٧ ـ ١٠١٦م) حين قال

لا تعزلوا ملكا تذلل للهوى
ذل الهوى عز وملك ثان
ما ضرنى عبدهن صبابة
وبنى الزمان وهن من عبدان
ان لم أطع فيهن سلطان الهوى
كلفا بهن فلست من مروان

ويقول جميل بثينة فى العصر الأموى :

اذا قلت : ما بى يا بيثنة قاتلى
من الحب ، قالت ثابت ويزيد

أخذه (ابن عمار) الشاعر الأندلسى حين قال لذى الوزارتين عيسى ابن ابون :

ايه وعندى من فراقك لوعة
يغرى اليها ثابت ويزيد

---

(٢٠) الحلة السيراء جـ ٢ ص ٨ .

وقـــال المتنبى :

بم التعـــلل لا أهـــل ولا وطن

ولا نـــــديم ولا كـــأس ولا ســـكن

أخذه الشاعر (ابن زيـــدون) فقال :

هل تذكرون غريبـــا عـــاده شجن

من ذكركم وجفا أجفـــانه الوسن

وابن خفاجه الأندلسى يقول فى قصـــيدته :

كفانى شكوى أن أرى المجد شاكيا

وحسب الرزايا أن ترانى باكيـــا

وهذا البيت أخذه من المتنبى حين قال :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

وحسب المنايـــا أن يكن أمانيـــا

ويطول بنا المقام لو تتبعنا جميع ما أخذه شـــعراء الأندلس من شعراء المشارقة من جميع الزوايـــا والاتجاهات وحسبنا أن نقول :

ان شعراء الأندلس أخذوا من شعراء المشارقة افتتاح القصـــائد بالوقوف على الطلل ، والنسيب والحديث عن الخمر وأنهم انتهجـــوا طريقة أبى تمام فى البديع والمتنبى فى تضمن شعره بالحكم وأخـــذوا من أبى العلاء نظراته الفلسفية وكانوا بهذا كله يغنون شعرهم ويعيدونه الى جـــذوره الأولى •

والأدب الأندلسى كأى أدب انســـانى أخذ يتطلـــع الى التراث القديم ويغذى فكره من الشـــعر الجاهلى الاسلامى وشعر المحدثين •

وبكل هذا عاد عليه بالتألق والعالمية والابتكار ، وأثر فى أوربا تمام التأثر ولا يستطيع أى باحث أجنبى منصف الا أن يثبت هذا بكل صراحة ووضوح مهما طال الزمن ومرت السنون •

وقد أثبت هذا (نيكل) فى كتابه عن الشعر الأندلسى وذلك حين تتبع كثيرا من الموضوعات التى تناولها شعراء المجموعة المعروفة باسم (أجوادا) ودال على تأثرهم فى هذه الموضوعات بما نجده فى الشعر العربى سواء منه التقليدى الفصيح أو الموشحات والأزجال(٢١) •

---

(٢١) أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ٦٠ •

ملامح التشكيل الأسلوبي والإيقاعي
في شعر محمد ابراهيم أبو سنة

دراســة في قصــيدة (المدى ينتحب)

بقلم
ا٠د / صــابر عبـد الدايم
وكيــل الكليــة

(١)

★ مدخل الى رؤية الشاعر / التداخل / التكامل / التواصــل ٠٠٠٠

الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة ٠٠ صــوت شــعرى متميز له عطاؤه المتجدد فى حقل الشعـر العربى المعاصر ، وقد استطاع باصراره الفنى أن يتواصــل مع الموجات الشعرية المتجددة ، ولم يغب صــوته الشعرى عن الســاحة الأدبية ٠٠ منذ أن أصــدر ديوانه الشعرى الأول (قلبى وغازلة الثوب الأزرق) فى عام (١٩٦٥) ، وفى هذا الديــوان يعلن الشــاعر عن لــون رؤيته الشــعرية وعن الآفاق التى يطمح فى ارتيادها واكتشاف مداراتها ٠٠ فالديوان كما يقول (أبو سنة) هو أول الحلم ٠٠ يبدأ بالحب ، ويسمو بالحرية ، ويطمح الى العــدل ٠ ان ما يقوله هــذا الديوان يخص الذات العاشــقة ، والقرية البريئة ، والمدينة الصاخبة ، والعالم الذى يموج بحركة الخلق ، محــاولة للخروج من أحشاء الضباب الى آفاق لا تغيب عنها الشمس(١) ٠

★ وفى (حديقة الشتاء) كانت جولة الشــاعر الثانية رغبـــة منه فى عناق الدفء ، وثورة على ايقاع الجفاف فى عصر الهزيمة ـــ حيث صدر ديوان (حديقــة الشتاء) عام (١٩٦٩ م) والأمة العربية

تعانى من آثار هزيمة يونيو ١٩٦٧ م ، وكان (الصراخ فى الآبار القديمة) فى عام ١٩٧٣ م انذارا مبكرا من الشاعر لما سوف يجىء ، وما تنطق به الأرض ، وما يقوله الدم العربى وهو ترفضه نبوءات الشاعر .. ، فالآبار القديمة لازالت ترسب فى قاعها مشاهد الصراع .. بين الحفاظ على الحرية وايقاعها الجميل الذى عزفه الشاعر فى بداية الحلم مع قلبه وغازلة الثوب الأزرق ، والذى تساقطت أوراقه وثماره فى حديقة الشتاء ، ومازال الشاعر فى حمأة الصراع بين الحفاظ على الحرية وبين محاولة اغتصاب هذا الجمال وتشويه معالمه التى بدأت تتجسد فى اشراقات التوحد والانتصار فى عام ١٩٧٣ م ، وفى عام ١٩٧٥ .. دقت أجراس المساء القادم ... أجراس الليل الذى يفترس نهار العروبة الجميل ، ومن ثم يجسد الصراخ دق أبو سنة أجراس الخطر وأنبأنا بأن الليل على الأعتاب .

يقول أبو سنة مجسدا هذه الرؤية التصادمية للواقع / المأساة وهو فى هذا التصوير الشعرى لا ينفصل عن اللحظة التاريخية ، ولا يغنى لذاته غناء رومانسيا وانما يأتى هذا الغناء عبر رؤية شعرية لا تنفصل الذات عن مجتمعها — كما يقول هو نفسه — ولا تنفصل المجتمع عن العالم .. يقول :

تعلمت حبك من ثدى أمى
ومن توصيات أبى
ومن نخلة كان جدى
رعاها .. وأوصى بنيه بأن يحرسوها
الى أن يجىء الحفيد السعيد
وها أنا جئت مع الأنجم الباردة
لألقاك .. ماذا دهاك ؟

أنائمــــة فى وحـون الطـريق ؟
حواليك دهر من الرق تنقش فيــه السـياط ..
ملامح من غموك بأن السـلامة فى الانحنـاء
أعزك ألقى عليك زهـور البنفسج
وأدرج صدرى وألقى عليك خيوط الدماء(٢)

★ وعن ملامح (الوطن) يفتش الشـاعر .. ويدق أجراس المساء ويتساءل فى حدة وحب وجسارة ولغة درامية .

أترى يكون هو الوطن ؟
★ أبصرته يلج المدينـة فى المسـاء
ملفعا بالريح والمطر ــ الغزير وبالدمـاء
يمشى فتجـلده المصـابيح الكبيرة بالضـياء
ــ من أنت يا أبتـاه .. من أى البـلاد ؟
ــ ولدى أنا حجر من الأهرام مئذنة أنا سعف النخـيل
ومنـابع المـاء البعيـدة والحقـول
... أترى يكون هو الـــوطن ؟(٣)

★ ... ولم يتنبـه القوم للخطر القادم .. وصـوت الأجراس لم يوقظ النائمين .... وأقبل الليـل ... وغامت الرؤى وتلاشى لون الأشـياء ، فكف ، عن صراخه ، وبدأ يتأمل ما حـدث ، يستكشف أسرار تحول هـذه النفوس الى مدن حجرية ، فكل ما فيهـا خامد ... : صوت الحيـاة يرحل عنهـا ... ، ان هـذا الواقع اللغـز فى حاجة الى تأمل بحثا عن الطريق الى الحيـاة مرة ثانيـة ... واكتشافا للروح الغائب المتوارى فى النـار الكامنـة فى صمت الأحجار .

★ ويمسـك الشـاعر بالخيط الأول لهذا السر فى أول قصيدة من قصـائد ديوانه (تأملات فى المدن الحجرية) ...

يســـألنى السمـــائح
عن أقـدم قـبر لعظيم
بين مقـابرك الشـاهقه البنيـان
والتفتت نحـوى غابات التـــاريخ
كانت لافتـــة تومض فى قلب الليـل
تصرخ فوق ضريـح .. هـذا قبر الحـرية(٤)

... وتنتهى هـذه التأملات بالشـاعر الى البحث عن الحيـاة مرة أخرى ـ وليس الى اليأس أو الغيـاب فى متاهات الليـل .... والعبثيـة ... والعـدم ... ، وكان البحر هو الموعد القادم ... وهو فى التراث الانسانى الكونى رمز للحياة والقوة والثورة والعطـاء والتحـدى .

ولم تخمـد نيران أشـواق الشاعر الى الخلاص ، والبحث عن وجـه الحبيبة الغائب ، ... ان هـذه الأشواق تراءت للشاعر فى مرايا النهـار البعيـد ، وفى هـذه المرايا أبصر (أبو سنة) مالم يكن فى الحسبان ..... انه أبصر (المدى ينتحب) فاشتعلت أسئلته الخضراء .. ومازالت مشتعلة .. فهل تتحول الى رماد ؟ .. أم تظل مشتعلة .. ويظل الرماد منقـدا .. ؟ أم تتحول الى فعـل كونى مفعم بالطيوب والخضرة والنمـاء ... ؟ أم يظل المدى منتحبا ؟

(٢)

البعـد الدلالى والتشـكيل الأسلوبى :

★ ان قصـيدة (المدى ينتحب) واحـدة من الاشعاعات الضوئية لمرايا النهـار البعيـد ، وهى تشكل خلاصـة رؤية الشاعر للواقع لدى صـاحب الشاعر منـذ بداية رحلته الشعرية ، وقد شـكلها الشاعر من أربع لوحـات هى :

١ ـ السـنديان •

٢ ـ صـوت اليمـام •

٣ ـ الغيـاب •

٤ ـ أقبـلى •

فالواقع الجميل الذى تشكلت ملامحه فى ديوان (قلبى وغازلة الثوب الأزرق) نلمحه هاربا غاربا فى لوحة السنديان ، ••• وثورة من الشاعر ذاى هـذا الغروب يتوجه بخطابه الشـعرى الى ايقاع الحياة الحالم ••• الى صـوت الحيـاة النقى ، الى الحبيبـة فى صـورتها الأولى ••• صـورة البراءة والبكارة •• والخلق الأول ••

عنـدما كنت أفتـح نافـذتى
فى الصـباح البهيـج
فى الزمـان القـديم الذى لا يدوم
كان عطـرك يأتى من السنديان المجـاور
••• يمـلأ روحى الأريـج
مالذى الآن يبعثـه السنديان •••
••• النشـيج •••
••• النشـيج ••• النشيج •••(٥)

★ فالمفارقة هنا تتعدد مستوياتها •• : المستوى الدلالى والمستوى اللغوى والمستوى الشعورى والمستوى الصوتى •

فالسنديان فى الواقع الجميـل يحمل عطر الحبيبة الى الشـاعر ويملأ روحـه بالعبير ، والسنديان فى غيـاب براءة هـذا الواقع وفى غيـاب الحبيبة يصبح مصـدرا للنشيج والأسى والبكاء ، فهل السنديان فى دلالته المرجعيـة التناصية هو (حديقـة للشتاء) ؟ انه يحمل فى بروقه رائحـة هـذه الحديقة ولا ينفصـل عن اطارها الشعورى ••

فرؤية الشاعر فى قمة توهجها تتناص أبعادها الفنية وتتداعى اشاراتها بلزمنية ، وفى اللوحة الثانية (صوت اليمام) يتشكل شوق الشاعر الى الواقع الجميل عن طريق استخدام (تيار الوعى) فى القصة القصيرة ، وأسلوب (الارتداد فى السينما) ، وهى محاوله أخرى من الشاعر للتشبث بهذا الواقع والانتصار على اليأس ، وفى هذه اللوحة يحقق الشاعر المبدأ النقدى القائل (بتعانق الفنون) فالفنون الجميلة مردودة الى مبدأ واحد ، فالمبدأ العام للفنون جميعا هو أنها محاكاة للطبيعة الجميلة بما فى ذلك الموسيقى كما يقول (شارل باتو) فى كتابه الذى عالج فيه هذه القضية منذ عام (١٧٤٦ م) وقد تعانقت الفنون الجميلة فى هذه اللوحة الشعرية .. فصوت اليمام .. مع صوت النسيم المرتعش يشكلان مع رءوس النخيل لوحة جمالية كونية ، فالنخيل مصدر العطاء ورمز الكبرياء والشموخ ، واليمام يجسد صورة الحياة الهادئة الرقيقة ، والنسيم وجه للتواصل الزمنى بين العطاء والنقاء وبين الكبرياء وسحر الغناء ، وبين شموخ النخيل وسحر اليمام الجميل ، وهذا التشكيل الفنى لمفردات التجربة الشعرية وتنسيقها فى منظومة كونية تجسم علاقة الشاعر بالوجود من خلال صوت اليمام ومكوناتها (اليمام ــ النسيم ــ النخيل ــ الظلام ــ الظلال ــ السماء ــ الغيوم) .

ان هذه القدرة العجيبة على تكوين لوحة متكاملة من هذه العناصر تجعل من الصورة الشعرية عند (أبى سنة) لونا جديدا مخالفا الصورة الشعرية القائمة على جماليات العبارة وتنميقها ، (فأبو سنة) يبدو فى قصائده فنانا تشكيليا مصورا ، والتصوير فى الشعر موضوع شغل به النقاد وأصحاب النظريات ، ونحن

نعرف رأى (ليسنج) وتقسيمه للفنون الى فنـــون زمانية كالشـــعر والموسيقى ، وفنون مكانية بصرية كالنحت والتصوير ، ويفرق أيضـــا بين الشـــعر والتصـــوير لأن التصوير يرســـم صورة ثابتة فى حين يرسم الشـــعر بيانا متحركا ، وقد بنى رأيه على دليل منطقى حيث أكد أن الشـــعر انما يحكى موضوعات تتصف بصيغة الفعـــل الانسانى والفعل تعـــاقب ، والتعاقب حركة والحركة زمان فالشـــعر فن زمانى أما الرسم فهو يحاكى موضوعات تتألف من أجزاء ، أى موضوعات لها حجوم وأجســـام ترى بالعين ولا تســـمع بالأذن ، كما هو الحـــال فى موضوعات الشـــعر ، الجسم يحتل فراغا فى الطبيعة ، والفراغ ثبات ، والثبـــات مكان : فالرســـم فن مكانى •

★ ولم يثبت فن التصوير والرســـم على مكانيته — بل تطور فيما بعـــد على أثر اختراع (الكاميرا) السينمائية ، وعرف الفن التصويرى الصـــورة المتحركة ، وأحب الشـــعراء مضازلة فن التصوير ، ورسموا الصـــورة الشعرية المتحركة ، أو أضـــافوا الى الصـــور الثابتة عنصر (الديناميكية) •

ومن الواضح أن الشـــاعر (محمد ابراهيم أبو سنة) كما يقـــول د/ مصطفى ماهر شـــديد الاهتمام بفن التصـــوير ، وأنه يدقق فى تأمل لوحات كـــبار الرســـامين ويختزن منها فى وجدانه ما يعينـــه على بلورة مقوماته التصـــويرية فى الشـــعر(٧) •

★ والحياة فى رؤية الشـــاعر لا تنحصر فى مشهد واحـــد •• انهـــا مثل اللوحـــة ، غنى مزيج من شموخ النخيل ، ووداعة اليمـــام : ورقة النســـيم •

فاليمـــام هو الوجـــه الرومانسى للشاعر ، أو هو حلم الشـــاعر فى الوصول الى الزمن الجميـــل •

كنت أعشــــق هـــذا اليمـــام اليتيم ...
وكان يحمـــل حـــزنى .. وكان يفسره
فى الظـــــلام البهــــــيم
آه .. كنت أرافقـــه فى الظــــلال
وكانت ترافقنا فى الســـماء الغيـــوم

★ واحساس الشـــاعر بالزمن يجعل من صـــوت اليمام صـــوتا هاربا من واقع الشـــاعر الذى ينتحب فيــه المدى ..

فمادة / الفعل (كان) تتكرر خمس مرات ، وترد هذه المـــادة فى صيغتها الزمنية الماضية دلالة على أفول هـــذا الصوت وغروبـــه ، وتأكيدا لانتحـــاب المدى .

★ وفى اللوحة الثالثة يتشـــكل الغيـــاب فى صـــورة واقعية ، وكأن الشاعر لم يقنع بالتشكل الايحائى الذى قدمه فى عشقه الكونى وامتزاجه بالطبيعة النباتية حيث كان (السنديان) وســـيلة الشـــاعر الرمزية ، ومنبع التناقض الذى قدمه فى عشـــقه الكونى وامتزاجه بالطبيعة الحية فى صـــورة اليمـــام الذى تشـــكل من فعل / الكينونةالغاربة فى محيط الزمن الماضى ، هذا الغياب الذى تشكل فى صورته الرمزية فى اللوحتين السابقتين قدمه الشاعر فى اللوحـــة الثالثة واضـــحا صريحا مغلفـــا بثـــوب الكينونة الماضية ، وقد اتخـــذ منـــه الشاعر عنوانا للوحتـــه الشعرية .... مقترنا (بأل) التى تؤكد علميـــة الغيـــاب وحضوره .

★ والشـــاعر فى هـــذه اللوحة يصاحب مفردات الجمال الكونى ، فالنهار تجسيد لجمـــال الزمن وحركته الايحائية ، والتـــلال والنهـــر والبساتين تجسيد لمفردات الزمن المادية التى تمثـــل ملكية الأنســـياء ، وهى كلها الطبيعة الزمنيـــة ، والنباتية ، والكونية ، تصـــبح فى رؤية

الشـــاعر بعض الهدايا التى كان يود أن يقدمها الى هذه الدبيبة التى يســـطع وجهها فوق مرايا الدمـــاء ...

★ ان هـــذه المحبوبة ليست ذات الوجـــه الرومانسى الحالم ، ولا المحبوبة ذات الملامح الحســـية التى توقظ الرغبات الدفينة ، انها المحبوبة / الوطن ، المحبوبة / المصـــير .

وشرارة هذا التفســـير تنطلق من مرايا الدماء ، وهى تسلطايا من مرايا الانهـــار البعيـــد ... وهى فى الوقت ذاتـــه من المكونـــات الدرامية لمأســـاة انتحـــاب المدى ، فالمدى ، الرؤية والمصـــير والنبوءة والكشـــف ......

... يقـــول (أبو ســـنة) :

جلست أنتظـــرتك حتى انطفـــاء الكواكب
مـــا جئت
ومرت جميـــع المـــراكب
ســـــال لحنـــــين
وفات زمـــــان الايـــــاب
جلســـت انتظـــــرتك مـــا جئت
جـــــاء (الغيـــاب)
وعلقنى عاريـــا فى جنـــاحى غـــراب

★ وهـــذه اللوحة الشعرية التى يتجسد فيها الغياب ، وبتشكل فى صور درامية تجعل هـــذه اللوحة أقرب الى فـــن القصة الحـــديثة بكل معالمها ... ففيها العنصر الدرامى ، والمفارقة تمثـــل النســـيج الحى فى بنـــائها ، والزمن الروائي يجعل منها دراما شـــعرية مؤثرة .

★ والقصة هنا تبدأ بامتلاك النهار والتلال والنهر والبساتين ، وتنطفىء فى أعماق مسارها الكواكب ، وفى غروب زمانها تمر جميع المواكب ، وينتهى زمان الرجوع ، وتنتهى القصة بالعرى وفقد ملكية الأشياء ، ولم يبق الا الغراب والشاعر معلق فى جناحيه .. حتى الأرض لم تعد تطيق حمله ، وطيرانه ليس تحليقا فى أجواء السعادة والحلم ، ولكنه بداية الطريق الى الفناء ، فالغراب فى التراث الانسانى والشعبى له دلالة الشؤم والتلاشى ، ونذير اليأس والخراب .

★ وفى اللوحة الرابعة (اقبال) يثور الشاعر على هذا الواقع الكابوس ، ويقبل على الواقع / الأمل ، فهو فى لوحة (بعياب) يأخذ النهار الى غرفته ، وفى لوحة (الاقبال) يقرأ ملامح حبيبته فى الريح ، ويجعل من المطر فنانا يحاول نقش ملامح وجهها ، والريح لها دلالة الحركة والنمو والتغيير ، والمطر له دلالة الخصب والبشارة والحياة ، ومازالت الحبيبة تنشد الشاعر وأمل القلب ولكنه لم يعثر عليها ! !

..... طلبتك فى الليل ...
... حاولت صنعك لكننى
ما رجعت بغير الاشارة فى الحلم
بعض الهواجس فى الروح
بعض الجروح
فهل أنت كامنة فى الرحيق ؟

(ياترى)

★ ونزعة الشاعر الثورية تتمثل فى انتصاره على الالام ، وانتصاره على الغياب ، وانتصاره على الأحلام الرومانسية فى

ظلال السنديان ، وتجاوزه لحظات الضعف الرومانسي المتكسرة فى صوت اليمام ، انه يعلن عن هويته القادمة .

لا أحب الوقوف أمام الضباب
على حافة الماء والرمل
حيث المواقع خالية فى إنتظار البروق
من زمان سحيق
لا أحب الوقوف
أقبلى كالشروق
أقبلى فى العبير
أقبلى فى اللهب
أقبلى فى الهدوء
أقبلى فى الصخب
أقبلى فى الرضا
أقبلى فى الغضب
المدى ينتحب
المدى ينتحب

★ وهذه النهاية الحادة ... لا يتوسل فيها الشاعر الى هذه المحبوبة .. ولكنه يحدد ملامحها .... انه لا يحب الوقوف أمام الضباب فى دوائر الفراغ والتهويمات .... انه يريدها شروقا ، وهو فى سبيل هذا الشروق الجديد لا يهمه فى أى شكل تجئ .. المهم . الحضور / الفعل / الحياة / الحرية ...

★ البناء الصوتي وأثره فى تشكيل التجربة :

★ لقد وظف الشاعر فى المشهد الختامي لهذه التجربة أكثر من ظاهرة فنية وصوتية تضافرت كلها فى اثراء التجربة ومن هذه الظواهر :

(أ) التكـرار (ب) الطبـاق (ج) الترصيع •

★ فتكرار الفعل (أقبـلى) مع حرف الجر (فى) الدال على الظرفيه سبع مرات يؤكد اصرار الشاعر على هـذا الاقبـال وصموده فى الطريق الى هـذه الغـايه ؟ وهـذا البعد الدلالى يؤازره ويتداخل معه (البـعد الصـوتى) فهـذا التكرار أضفى على التجربة ايقاعا باطنـا نحسه ولا نراه ، فان للكلمه ايقاعا مؤثرا فى موقعها من النص ، وفى دلالتهـا اللغوية والايحائية ، وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظى وله صـلة أكيدة بالموسيقى الداخلية فى القصيدة ، وهـذه الظـاهرة من الخصائص التى تميز اللغـة العربية فالكلمات نفسها موزونة فى اللغـة العربيـة – كما يقول العقـاد – والمشتقات كلها تجرى على صيغ محـدودة بالأوزان المرسومة كأنها قوالب البنـاء المعـدة لكل تركيب ، ولا نظـير لهذا التركيب الموسـيقى فى لغـة من اللغـات الهندية الجرمانية ، ولا فى كثير من اللغات السامية(٨) •

★★ وتكـرار الطباق ، والتضـاد بين ملامح هـذا الانفعـال لا يومىء بالتناقض بقـدر ما يومىء بحـدة الموقف ، وبلوغ الانفعال ذروته ، فالشـاعر متسامح ومسـتـبد اكل الأجواء ، انـه منتظر على حـد السـكين •

وهـذه كلها حالات يستقبل بهـا الانسـان الأحداث ، فاحساس الشاعر بالحياة ساكن بين الورد والنار •

وخـطواته فوق أرض الواقع والحـلم موزعـة بين الضـجيج والأريج ، وموقفه من الزمن مؤرجح بين التصـادم والتصـالح •• بين الرضـا والغضب •

★ فهــذه المحبوبة لا تظل أسيرة الوجــه الرومانسى ابـاحث عن العــذاب دائمــا ، والغارق فى الحنين دائما ، وانمــا هى محبوبة تلقى بنفســها فى أتون الصراع الحيــاتى أنها الحياة العبير •••• النــار ••• الضجيج ••• الصمت ــ الرضــا ••• الغضب انهــا المــدى المتحدب •

★ ومع ظاهرتى التكرار والطباق يوظف الشاعر ظاهرة الترصيع وقد تعامل الشاعر معها كغــيره من الشعراء الحريصــين على النغم الشــعرى الجميل ؛ وذلك للافادة من أبعادها الصــوتية وتداخلها مع البعد الدلالى اذ من خلالها يمكن تقطيع التركيب الشعرى الى كتل صــوتية ودلالية تتساوى مع البنيــه العروضــيه التى تنصرف الى الناحية الصوتية فحسب ، والتوفيق بين البنية العروضية والصرفيــة يؤدى الى تناغم مدهش يدعم الإيقاع الشعرى ويجعله متوازيا حيث توجد بنيــة « الترصيع »(٩) •

★ فالشاعر هنا فى المشهد الختامى لقصيدته على مدى ثمانيــة سطور شعرية يتكىء على هــذه القيمه الصوتية حيث تتوافق البنيــة العروضــية مع البنيــه الصوتية ، فوزن الكلمة الصرفى تماثــل مع ايقاعها العروضى ، ويتم التوافق الدلالى بين التوافى ذات الدلالــة الصوتية المتماثلة « فاللهب والصخب والغضب » كلها من حقل دلالى واحــد يستمد موحياته من الوجه التصادمى للحياة ؛ وبناؤها الصرفى يتماثل أيضا فهى كلها مصادر تنبع منها الأحداث ومنها تشتق وتستخرج حركة الحياة المتجسدة فى كيفية استقبال هذه الأحداث •

★ وهذه الكلمات المتجانسة دلاليــا وصرفيــا وصــوتيا تخالف الوجه لآخر من اللوحة الترصيعية حيث الألوان الثــلاثه الأخــرى

المضـــادة لها والمتوافقة فى بنائها الصرفى ووزنها العروضى « التعبير ــ الهـــدوء ــ الرضـــا » .

★ والبنية العروضية فى هذا التشكيل الداخلى تسير على هـــذا النمـــط :

« فاعـــلان ــ فاعـــــلان ــ فاعـــلن »

والشاعر بهذا التشكيل الصوتى يؤكد « أن الموسيقى فى الشعر لديه قدرة فى تجســيد الإحساس المستكن فى طبيعة العمل الشـــعرى نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكرى ملتبسا ببنائه الموسيقى ، الأمر الذى يولد بينهما ترنيـــمة متحدة ليست نتـــاج النغم الموسيقى وقدرته على التخدير الذى يجعلنا لا ننتبه الى الفكـــرة بل لابـــد من انتصـــابه على ماهية العمل الفنى كله متوائما مع حركة الاتساق بين الموضع الشعرى ونغمة الموسيقى »(١٠) .

★ ومن الظواهر الصوتيه والنغمية فى هذه التجربة ... تكـــرار الكلمة فى نهايه المقطع ، وتـــكرار مادة فعل « الكينونة » ، وتكـــرار بعض الجمل بعينها ، وذلك ينان عن حرص الشاعر على عنصر التأثير والانفعال الحاد بالموقف ، ففى لوحـــة « السنديان » يبدأ بتســـاؤل يفجر الموقف ثم فجـــأة يجيب ، ويكرر كلمة « النشيج ثـــلاث مرات مؤكدا تحـــول الرؤية وتحول المسار فالسنديان المجاور الذى كان مبعث العطر هو الآن مبعث النشيج .

★ والايقـــاع الصـــوتى لتكرار الكلمة لابد أن تصـــاحبه تجربة بصرية حيث يشكل الشـــاعر صيغة التكرار فى صورة توحى بالتشتت والفراغ ، انه يكتب كلمة « النشيج » فى وسط السـطر وحولهـــا من الجانبين نقـــاط توحى بالفراغ ثم يكتبها مرتين فى السطر الأخـــير

وحولهما نقـــاط تجعل الاحساس بالفراغ واللاشى مصيرا غالبا : وهنا يأفتنا « أبو ســـنة » الى ضرورة اشراك العنصر البصرى مع العنصر السمعى ، مع الحاسة التذوقيـــة والشعورية فى استبطان عوالم النص، واكتشـــاف زوايـــاه •

★ وتكرار مادة « الفعــل » كان « عشر مرات فى هذه القصيدة ينبىء عن علاقـــة الشاعر بالزمن ، فهو متمسك ببراءة الزمن القادم »، والمفارقة الشعورية التى تفسر احساس الشـــاعر بالتصادم مع واقع الحياة تجعله يصف الزمن القديم بقوله « الذى لا يدوم » فالمقـــابلة حـــادة بين الكائن وبين الـــذى كان ، وبين الأريج وبين النشـــيج ، والشاعر يبدأ قصائده الثلاث « الذى ينتحب » ، و « طائر يحترق »، والاسكندرية ، بالفعل « كان » فى صيغته الماضـــية •

ويتكرر هذا الفعل نفسه فى قصـــيدة « طائر يحترق » عشر مرات، وفى قصيدة « الاسكندرية » يتـــكرر « خمس مرات » •

★ وتكرار جملة « ما جئت » مرتين فى اللوحـــة الثالثة « لوحة الغياب » يفصح عن لهفة الشاعر لحضور هذه المحبوبة ••• ودلالـــة ذلك أنه يمزج عـــدم المجىء بتدفق الحنين فى الجـــملة « الأولى » ودرت جميع المواكب ـــ ما جئت •• ســـأل الحنين وفى الجملة الثـــانية يمتزج عدم المجىء بحضور مضاد ـــ حضور الغياب ، وفى هذا قمـــة التضـــاد والتصـــور •• فكيف يجىء الغياب ••• ، ان هذه الصـــورة التعبيرية تجسد الصراع المندلع فى ذات الشـــاعر ••• فهل هو الطائر المحـــترق ؟؟

★ وتتكرر جملة « لا أحب الوقوف » مرتين ، ولكنها فى ســـياقها الأول لهـــا متعلقات ومحدوده بمكان له معالمه المرفوضة ولكنه يظـــل

محصورا فى مشاهد معروفة « أمام الضباب •• على حافة الماء والرمل ••• حيث القواقع خالية فى انتظار البروق » •

★ أما فى المرة الثانية فتأتى الجملة فى سياق الزمن المطلق متجردة من قيود المكان « من زمان سحيق •• لا أحب الوقوف » •

★ ومن معالم البعد الايقاعى فى هذا النص وفى شعر أبى سنة كله أنه يعنى بالموسيقى الشعرية ويحرص على أن يمتزج بهذه الموسيقى عنصر التأثير فى المتلقى ، وهو فى بعض الأحيان تحت ضغط هذا الإحساس بحتمية العنصر النغمى يأتى بالألفاظ الزائدة التى ليس لها دور فى التجربة سوى الأداء الصوتى مثل وصفه للظلام بالبهيم، فقد جاء بهذا الوصف ليتوافق الايقاع مع ما قبله وما بعده « اليمام اليتيم ــ الظلام ــ البهيم ــ فى السماء الغيوم » ولكن برغم هذا نجد « الشاعر يختار سجله الصوتى واللفظى اختيارا موسيقيا وينشىء تكويناته الصغيرة والكبيرة صانعا منها التكوين الكلى كما ينشىء المؤلف الموسيقى العمل السيمفونى المتكامل •• »(١١) •

★ وهو فى هذه القصيدة سار سجيته فلم يتكلف تشكيلا شعريا موسيقيا محددا مثل التدوير أو الجملة الشعرية أو السطر الشعرى وانما رأينا كل هذه التشكيلات النغمية تشارك فى البناء الموسيقى لقصيدته ••• والسطر الشعرى هو التشكيل الطاغى على ايقاعها ، ويحقق « أبو سنة » فى التزامه بالنغم الشعرى مقولة « نازك الملائكة » فى أن الشعر الحر « ليس خروجا على قوانين الأذن العربية والعروض العربى ؛ وانما ينبغى أن يجرى تمام الجريان على تلك القوانين خاضعا لكل ما يرد من صور الزحاف والعلل والضروب والمجزو والمشطور ••• لأن تفعيلات الشعر ومثلها النسب فى الموسيقى شىء ثابت فى كل لغة ثبوت الأرقام فى

الرياضيات ، فمهما تجددت العصور والأفكار ونمت وصعدت فإن الأرقام ونسب الشعر والموسيقى تبقى ثابتة لا تتغير ، وأما ما يتغير فهو الأشكال والأنماط التى تبنى من تلك النسب ، ذلك مثل قوس قزح : يبقى الى الأبد محتفظا بالالون كلها ، ولا يصنع الفنانون المجددون الا خلط تلك الألوان والتجديد فى وصفها ومزجها والتصوير بها »(١٢) فالشاعر هنا يسير وفق مزاجه النفسى وحالته الشعرية فنراه فى لوحة السنديان « يجمع بين السطر الشعرى والجملة الشعرية ... » ، ومن المدهش أن السطر الشعرى وهو « فى الزمن القديم لدى لا يدوم » يمثل وحدة موسيقية مستقلة فى ايقاعها .. وقافيتها ... حيث تسبقه جملة شعرية تنتهى بحرف « الجيم » فى كلمة « ابهيج » . ثم تأتى بعده جملتان شعريتان على القافية نفسها .. الأريج .. النشيج .. وينزع الشاعر الى تأكيد هذا الايقاع فيكرر القافية فى الجملة الأخيرة ثلاث مرات فى كلمة « النشيج » .

★ ويختم القصيدة وفق ايقاع « السطر الشعرى » فى نغم شديد يشبه ايقاع الانذار ... فالزمن لم يعد متسعا لمساحة جديدة من الانتظار وجاء هذا الايقاع ملتبسا بتكرار فعل « الأمر » أقبلى الذى تكرر سبع مرات لينبىء عن الثورة المحتدمة فى وجدان الشاعر وفى كيانه كله .

من زمان سحيق

لا أحب الوقوف

أقبلى كالشروق

أقبلى فى العبير

أقبلى فى اللهب

أقبـــلى فى الهـــدوء
أقبــــلى فى الصـــخب

★ وفى القصيدة نفسها نجد الشاعر يلجأ الى « الجملة الشعرية » لأن السطر الشعرى يعجز أحيانا عن « استيعاب الدفقة الشعورية »، والجملة الشعرية بنية موسيقية مكتفية بذاتها ، وان مثلت فى الوقت نفسه جزئيـــة من بنية عضوية أهم وهى القصيدة •

والقصيدة « الحرة » فى ظل ذلك النظام ، وفى ظل نظام التدوير تعد نفسا واحدا ، والوقفـات أو القوافى فيهـا ترتبط بالعامـلين الفسيولوجى والنفسى ، ومن ثم فان اختيار أماكنها ـ واختيار أنسب الأصوات ايقاعيا لها أمر بالغ الخطورة ، وينبغى أن يأتى هذا كلـه طواعيه ـ تبعا لمقتضيات فنية أو نفسية خاصة (١٤) •

والشاعر هنا يفتتح قصيدته بثلاث جمل شعرية تمثل فى سياقها وتتابعها قصـة شعرية النغم الشعرى أثر فى تصاعد ايقاعها •

١ ـ عنـدما كنت أفتـح نافـــذتى •••
••• فى الصـــباح البهـــيج
٢ ـ كان عطرك يأتى من السنديان المجاور •••
يمـــلأ روحـــى الأريــح
٣ ـ ما الـذى الآن يبعثـه السنـديان •••
•• النشـــيج •• النشـيج •• النشـيج

★ وأما التدوير • فان الشـاعر هنا لـم يتكلفه ـ ولم يرهـق شاعريته فى الحرص على جعل القصيدة كلها مقطعا واحدا ولا وجـود فيه للسطر الشعرى أو الجمـلة الشعرية ، وعلى الرغم من أن التدوير شاع فى الشعر الحديث وأصبح ظاهرة لا يستهان بها ، ولا يسـتطيع

النقـاد اغفالها ؛ فـان « نـازك الملائكـة » تقول فى حـزم وصرامة وكأنها تقف فى وجه هذه الموجـات العتية القوية من النتاج الشعرى الهائل المتدفق ، تقـول :

« ينبغى لنا أن نقرر أن التدوير يمتنع امتناعـا تاما فى الشـعر الحر » ثم تدلل نازك الملائكة على رأيها وتدافع عنه فى جرأة ومبالغة منها فى موقفـها • وخلاصة هذ الدفاع ، أن التدوير يمتنع فى الشعر الحر لأنه شـعر حـر •• أى أن الشـاعر فيه قـادر على أن ينطلق من القيود ، ومن ثـم فـان ذلك يجعله فى غير حـاجة الى التدوير ، فالشعر الحـر يبيح للشـاعر أن يطيل الشطر وفق حاجته ، وبـذلك يتخطى الشطر القديم الذى كان يقيد الشـاعر ، واذا كان الشـاعر قبل « فى الشعر الفنى » يستعمل تدويرا يطيل به الشطر الأول ؛ فان الشاعر الحر يستطيع أن يطيل شطره دون تدوير (١٥) •

★ والتدوير الشعرى يأتى به الشاعر فى قلب اوعاته الشعرية :

فلا يتكلف الوقوف فى نهاية الشطر الشعرى •• ولا يلجـأ الى التقنية رغبة فى احداث التأثير الصـوتى •• ولكنه بعد أن يبـدأ فى عرض شريط الأحداث حين يقول : مرة قد أخذت النهار الى غرفتى » نجده يعرض هذه المشاهد المتوالية •

« والتـلال المحيطـة وانهـر •••
••••• بعـض البسـاتين
كنت أريد أقدم بعض الهدايا اليك •••
وكـان الزمـان يسـافر ••••
•••• بـين الريـاحين •••
وجهك مسطع فى مرايـا الدماء ••••

•••• جلســـت انتظـــرتك ••
حـتى انطـــفاء الكـــواكـب »

★ فى اللوحة الرابعة « أقبــلى » يمــس « التدوير » قلب اللوحة الشعرية مثل اللوحـة السـابقة « الغيـاب » ولكن التدوير هنا يكثر حيث يأتى فى وحدتين شعريتين •••• اشـارة الى أن هاجس الاقبال عند الشـاعر منتصر على هاجس « الغياب » •• ولم يلجـأ الشـاعر الى التقفية الداخلية بين الوحدتين حتى لا يحدث هنـاك انكسـار فى الشـعور بالتواصل •• والاقبال ، ••• والبداية فى هذه اللوحـة مثل اللوحة السـابقة بالسطر الشعرى ثم يجىء التدوير بعد ذلك على هذا النحو فى التشـكيل الموسيقى •

قرأتـــك فى الريـــح
• • • • • • كـــان المطـــر
يحاول نقش ملامح وجهك فى ليلة بادية
••• ولكن بعض حروفك ناقصـة •••
••• والوجـوه التى تعـبر الآن •••
••• وسط المدينة لا تقنـع القـاب •••
••• أن يتـوقف لا نشـبهين الجميـع

★ ومن الظواهر الايقاعية فى شعر « محمد ابراهيم أبو سنة » الجمع بين تفعيله بحـر « المتدارك » فاعلن « وبين تفعيلة بحـر » « المتقارب » فعولن ، وهذا المزج بين تفعيلتى هذين البحرين يكاد يمثل ظاهرة فى موسيقى الشعر « الحر » وقد يرجع ذلك الخلط والمزج الى التشـابه التكوينى بين التفعيلتين ، فتفعيلة المتدارك « فاعلن » تتكون من سبب خفيف « فـا » ، ووتـد مجموع « علن » ، وتفعيلة

بحر المتقـــارب « فعولن » تتكون من وتد مجموع « فعو » ، وسبب خفيف « لن » ، وأحيانـــا يحـــدث عند الانتقال من ســطر شــعرى الى سطر شعرى آخر أن يحذف الوتـــد المجموع « علـــن » وينتهى السطر بالسبب الخفيف « فـــا » ، ويبدأ السطر الشعـــرى الثـــانى بالوتد المجموع « علن » تكملة للســطر السابق ، ثم يذكر الشـــاعر سببا خفيفا بداية التفعيلة الثانية فيتكون من الوتد المجموع والســبب الخفيف تفعيلة جديدة هى « فعولن » ويستمر الشاعر فى هذا الايقاع، وأحيانا يعود الى تفعيلة المتدارك « فاعلن » •

★ ولذلك يمكن قراءة بعض القصـــائد على وزنين ، مرة على وزن « فاعلن » ومرة على وزن « فعولن » بعد بداية القصـــيدة بســـطر شعرى واحـــد أو عدة أسطر وجمل شعرية •

وقصـــيدة « المدى ينتحب » التى نحن بصدد تحليلها تمثل هذه الظـــاهرة الإيقاعية ••••• ففى لوحـــة « الغياب » ولوحة « أقبلى » يمزج الشاعر بين البحرين « المتدارك والمتقارب » •

انه يبدأ لوحـــة « الغياب » بايقـــاع بحر المتدارك « فاعلن » الذى يتميز بخفة وسرعة تلاحق أنغامه ••• فالنغم فيه يقفز من وحدة الى وحـــدة ••• ولذلك يطلق النقـــاد القدامى عليه « ركض الخيل »، وموسيقاه تناسب سرعة الايقاع فى هذا العصر ، وهى أيضـــا انعكاس لشـــدة الانفعال ، وتأجج العاطفة وتوقدها ، ••••

★ يبدأ الشاعر هذا الجزء من قصيدته بقوله على وزن « فاعلن » :

مرة قـــد أخذت النهـــار الى غـــرفتى •••
وانلال المحيطة والنهر•• بعض البساتين•••
كنت أريد أقـــدم بعض الهدايا اليك •••

ونجدر الاشارة هنا الى أننا لو نطقنا الكاف ساكنة فى اليك •• وجعلنا هـذه الكلمة نهاية لهذا المقطع الشعرى •• فاننا نبدأ جملة شعرية جديدة بوزن جديد « فعولن » •

وكان الزمان يسـافر بـين الريـاحين ••
•• وجهك يسـطع فـوق مرايـا الدمـاء

★ ولو استمر تواصلنا مع التدفق الشعرى والايقاعى حيث تنطق « اليك » بكسر كاف الخطاب لما تغير الوزن بل تظـل « فاعلن » هى الوحدة الموسيقية للقصـيدة •

ولكن الشاعر بعد ذلك تحول بايقاعه من فاعلن الى « فعولن » حيث يقول « جلست انتظرتك حتى انطفـاء الكواكب » •

فتسكين الباء فى آخر السطر الشعرى السابق جعله يبدأ سـطرا شعريـا جديدا ••• اذ يقـول :

ومرت جميع المواكب ••• ما جئت •• سال الحنين
وفـات زمـان الإيـاب
جلست انتظرتـك •• ما جئت •• جـاء الغـياب
وعلقنى عاريـا فى جنـاحى غـراب

والسطور الشعرية السابقة جاءت على وزن « فعولن » وهى ختام للوحدة الشعرية الثالثة ــ واللوحـة الشعرية الرابعة تبدأ بالايقـاع نفسه « فعولن » •• على هـذا النحو :

قرأتـــك فى الريـــح ••
كـــان المطـــر
يحاول نقش ملامح وجهك فى ليلة باكية

وحين نتأمل التشكيل الايقاعى للقصيدة نجد الشاعد يبدأ اللوحة الثالثة بتفعيلة بحر المتدارك « فاعلن » ، وفى نهايتها يجعل الايقــاع على وزن « فعولن » من بحر « المتقــارب » •

وفى اللوحة الرابعة •• يعكس الايقاع فيبدأ بالمتــقارب الــذى كان نهاية للوحــة السابقة ، وينتهى بالمتدارك الذى كان بداية للوحــة السـابقة أيضـا •

★ ولهذا المزج الايقاعى الذى لم يتعمده الشاعر تبريره الفنى ، فهو لا يريد أن يجعل من كل لوحــة قصيدة منفصلة •

فبدأ اللوحة الثالثة بالايقــاع الذى انتهت به اللوحــة الثانيــة « فاعلن » وبدأ اللوحة الرابعة بالايقــاع الذى انتهت به اللوحــة الثالثة « فعولن » وجعل نهاية الايقــاع فى اللوحــة الرابعة وفى ختام القصــيدة كلها متســقا ومنسجما مع بداية الايقــاع فى اللوحــة الأولى ، فالقصــيدة بدأت بايقــاع بحر المتدارك « فاعلن » وانتهت بالايقاع نفسه « فاعلن » ، والشــاعر بهذا التصرف الايقــاعى أعطى القصــيدة صــفة التماســك ، والوحــدة الشعورية ، وأضفى على المزج بين هذين البحرين الصيغة الفنية الملائمة لروح التجربة (١٦) •

★ يقول أبو سنة ••• فى لغة درامية ، وشاعرية تحــاول النفاذ الى لب الأشياء •

طلبتــك فى الليــل •••
••• حــاولت صــنعك لتســكننى
ما رجعت بغــير الاشــارة فى الحــلم
بعض الهــواجس فى الـــروح
بعــض الجــروح

فهل أنت كامنة فى الرحيق

« يا ترى »

لا أحب الوقوف أمام انصباب

على حافة الماء والرمل

حيث القواقع خالية

فى انتظار البروق

من زمان سحيق

لا أحب الوقوف ...

أم ضالت الطريق

أقبلى كالشروق ...

أقبلى فى العبير ...

أقبلى فى اللهب ...

أقبلى فى الهدوء ...

أقبلى فى الصخب ...

... المدى ينتحب

الهـوامش :

(١) ديوان « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » للشاعر / محمد ابراهيم أبو سنة « من كلمة للشاعر في تذييله للديوان » .

(٢) ديوان « أجراس المساء » ، قصيدة « أغنية حب » ص ٦ ، ٧ .

(٣) ديوان « أجراس المسـاء » ، قصيدة « أترى يكون هو الوطن » ص ١٠٣ .

(٤) ديوان « تأملات في المدن الحجرية » قصيدة « مشاهدات دامية في مدينة لا مبالية » .

(٥) ديوان « مرايا النهار البعيد » ص ١٩ .

(٦) انظر كتاب « التجربة الابداعية في ضوء النقد الحديث » لكاتب الدراسة : دراسة « الشعر وتعانق الفنون » .

(٧) انظر مجلة « فصول » المجلد العاشر ، عدد يوليو،أغسطس ١٩٩١م وانظر « الشعر بين الفنون الجميلة » د/ نعيم حسن اليافي .

(٨) عالج العقاد هذه الظاهرة بالتفصـيل في كتابه الرائد « الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين » .

(٩) بناء الأسلوب في شعر الحداثة د/ محمد عبد المطلب .

(١٠) التجديد الموسيقى في الشعر العربي د/ رجاء عيد .

وانظر «موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور» لكاتب الدراسة

(١١) « فصول » المجلد العاشر عدد يوليو ، اغسطس ١٩٩١م .

(١٢) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ص ٩٢ .

(١٣) عضوية الموسيقى في النص الشعري د/ عبد الفتاح صالح نافع.

(١٤) انظر « قضايا الشعر المعاصر » نازك الملائكة .

(١٥) انظر « موسيقى الشـعر العربي بين الثبات والتطور » لكاتب الدراسـة .

(١٦) انظر النص الكامل للقصيدة بديوان « مرايا النهـار البعيد » للشاعر / محمد ابراهيم أبو سنة من ص ٢٣ ـ ٢٥ .

رؤية في آفاق الأدب الإسلامي

بقلم : الدكتور : محمد بن مريسي الحارثي
عميد كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة



ارتبط الأدب عند الأمم قديما وحديثا بقيمتين بارزتين هما : المتعة والفائدة وقد تأرجحت مواقف الأدباء والنقاد حول أهمية هاتين القيمتين من حيث تقديم قيمة على أخرى في الأهمية ، أو الجمع بينهما دون تغليب لاحداهما على الأخرى ، فكان تقدير الأدب وابراز قيمه الأدبية والمعرفية يقوم على أساس تينك القيمتين .

لكن مواقف النقاد والمهتمين بالأدب قد تعددت من وجهة النظر النقدية حول وظيفة الادب ، هل هي معرفية أخلاقية ؟ أم هي جمالية ؟ الا أن جمهرة النقاد يجمعون بين أدبية الأدب ومعرفيته في الأهمية حتى عند بعض الدين يقدمون الأدبية أحيانا أو الذين يقدمون الفكرة التربوية أحيانا . فالأدب الاغريقي منذ أفلاطون ارتبط بقيمتي المتعة والمنفعة ، وان كان أفلاطون قد قدم الشعر الذي يحقق في متلقيه سلوكيات أخلاقية مباشرة ، وأخر الشعر الذي يضر بالأخلاق ، وقد أشار ارسطو الى (أن وظيفة الشعر قد تكون نافعة الى أقصى غاية) (١) وكان قد أشار الى أن الشعر يجمع بين الجمالي والمعرفي لأنه تصوير لأفعال الناس(٢) . وقد أكد هوراس على تحقيق . الممتع والمفيد في الشعر(٣) .

وأشار فيليب سدني الى أن جمالية الشعر انما هي وسيلة الى هدف أو أهداف تربوية(٤) . ورأى أ . ا : رتشاردز أن الغايات

الخلقيـة للأدب استمرت عنـد أبرز النقـاد منذ افلاطون الى أواخر القرن التاسع عشر تقريبا(٥) •

غير أن هـذا لا يعنى أن أحـدا لم يقل باطراح القيم المعرفية ، فقـد قال كانت « الفن نهـاية من غير غاية »(٦) وهـذه النظـرة الفنيـة البحتة تصطدم بوظيفة الفن الهادف ، خاصـة اذا كان الهدف من هذه النظرة الجمالية التمرد على القوانين التوجيهية والسلوكية •

قال برادلى : « ليست طبيعـة الشعر فى كونه جزءا أو صـورة من العـالم الحقيقى ••• وانما هى فى كونه عالما قائمـا بذاته كاملا ومستقلا ، ولكى تمتلك الشعر تماما يتحتم عليك أن تدخل هذه العالم وتراعى قوانينه وتتجاهل ابان ذلك كل ما يخصك فى العـالم الحقيقى الآخر من معتقدات وغايات وظروف خاصة »(٧) وعلى هذا الأساس تصبح غاية الشـعر غاية جمالية تفقـد العواطف فيها انتماءاتها الى الحيـاة الواقعية ، غير أن الغاية الجمالية هـذه قد تؤدى الى غاية تربوية عن طريق ذلك التشكيل الجـديد لمادة الكون ، دون الالحاح على تحقق تلك الغايـة التربوية •

وقد رأى الدكتور محمود الربيعى فى تعليقـه على مفهوم المحاكاة عنـد ارسـطو أن « الفن كيـان مستقل عن الأشـياء فى الطبيعة الخارجية ، كما أنه مستقل عن السياسة ، والأخلاق ، والشـعر هدف فى ذاته ، ونشـاط ليس له غاية سوى تحقيق نفسه باعتباره فنـا • وهو لا يعنى بخـدمة أى هدف آخر »(٨) •

وهذه النظـرة ستفقد الشـعر ركنا من أركانه الأسـاسية ، وهى الرؤية المعرفية ، اذ لا يكون الشعر شـعرا دون تحقق الجانب المعـرفى فيـه •

ويبدو أن الدكتور محمود الربيعى لم يلتزم باطراح الغائيـة فى الشعر دائما ، حيث أقر بمعرفية الشعر فى دفاعه عن الشعراء الرومانسيين وذلك فى اشـارته الى أن الرومانسيين كانوا أصحاب قضايا اجتماعية وسياسية(٩) .

ان المتتبع لحركة الفكر العربى الاسلامى فى عصرنا الحاضر يدرك أن هـذه الحركة لم تكن بمعزل عن المؤثرات الثقافية الأجنبيـة ، فقد كان أثر المـد الفكرى العلمانى بشقيه المعتدل والمتطرف على منهج الفكر العربى ومنه الادب واضحا . ونقصد بالعلمانية المعتدلة المنهج الديمقراطي فى الدول الغربيـة ، فهو منهج معتـدل فى نظر أصحابه اذ أنه لا يعـادى الدين فى نظر أصحابه أما العلمانية المتطرفة فانهـا تأتى فى مقـابل الدين ، وهـذا المنهـج الذى تبنتـه المجتمعـات الشيوعية ، وكلا المنهجين العلمانيين المعتـدل والمتطرف منهجـان لا دينيان ، يقيمان تصـوراتهما للحياة على غير الدين ، وقـد بدا أثـر ذلك الفكر العلمانى على طرائق التفكير عنـد عـدد كبير من المفكرين والأدباء العرب ، خاصـة الوطنيين والقوميين ، وذلك لعوامل وأسباب عديدة . منهـا حركـة الاستشراق والبعـوث الطلابيـة الى الشرق والغرب ، والترجمات التى نشطت بنشـاط الحركة الفكرية المعاصرة، ووسـائل الاعلام العالمية بقنواتها المتعـددة ، وتطور الحيـاة فى جانبها المـادى ، والانبهار أمام الحضارة المـادية ، وممارسة القوى العظمى فى فرض تقنياتها التجريبية ، ومناهجها الفكرية على العـالم الثالث ومنـه الشعوب العربيـة ، ولم يكن ذلك التأثير فى الجـانب الفكرى وانمـا امتد الى مناشط الحيـاة المادية ، ولعلنا نشير الى أثر الفكرين الشيوعى والوجودى فى هـذا الصـدد ، نظرا لسيطرة أولئك العلمانيين العـرب من وطنيين وقوميين على مراكز القوى السياسية والثقافيـة .

فقــد أهتم الفكر الاشتراكى ومنــه الأدب بقضــية الالتزام خاصــة عند الواقعيين الاشتراكيين ، فقــد قامت قضــية الالتزام عندهم فيما يخص الأدب على مبــدأ التوفيق بين الجمالي والمعرفى ، اذا كان الجمالى فى خــدمة المعرفى ، وقد أشــار بعض الكتــاب الى ذلك المبــدأ التوفيقى المشروط بين وظيفتى الأدب المعرفية والفنيــة ، لأنهم جعلوا أدبيــة الأدب وســيلة لتحقيق غايات كفاحية تتســم بالنزعة التمردية الثورية(١٠) غير أن مبدأ التوفيق هــذا لم يتحقق من الوجهة العملية الا فى النزر اليسير ، حيث طغى الاهتمام بالمضمون على حســاب الجانب الفنى من وجهــة النظر النقــدية ، فمتى تحققت قضايا الحزب ومطالبه أغتفر للأدب ما يشــوبه من نقائص ، ومعايب فنية الى حد ما ، لأن « واجب الكاتب هو تقــديم تصــوير تاريخى أمين ملموس للواقع فى تطوره الثورى ، مع ابراز مشــكلة التحــول الأيديولوجى . وتعليم العمــال كيفية تشرب روح الاشتراكية ، وكان على الأديب أن يغدو منحازا ذا عقليــة حزبية متفائلاً وبطوليا»(١١) .

وهكذا تؤكد فلسفة الواقعية الاشتراكية الزام الأديب وليس التزامه فى المشاركة الفاعلة فى معالجة قضايا أمته القومية والوطنية ، حتى وان كان ذلك الأديب لا يؤمن بأهميــة تلك القضــايا ولا يقــر بصلاحها ، مما يحــدث معه عدم التوافق بين القول والعمل . ان هذه النظرة المــادية للحياة قــد عاملت الانسان معاملة الآلة ، حــين نظرت اليه على أنه مجموعة من الاستجابات المعينــة ، شأنه فى ذلك شــأن أية آلة مــادية .

لقــد استهوى الفكر الشيوعى ومنــه الأدب بعض المفكــرين والكتــاب والأدباء فى العالم العربى ، نظرا لادعائه بعض الشعارات الجماهيرية التى تبدت ببريقها آمال وتطلعــات الطبقات الاجتمــاعية

الكادحة ، وتعدهم بحيـاة أفضـل ، حتى غدت تلك الشعارات الدعائية منطلقات أساسية للفكر السياسى والاقتصادى والنقدى فى بعض البلاد العربيـة ، وتبنتـه هيئات ومنظمات علميـه واجتماعية، ظنا منها أن ذلك يرعد حركتها الثـورية والاعردية على بعض القيـم والمواضعات لتى رأت فيها تلك الهيئـات معوقات تحول دون توسـيع النظرة الى الحيـاة ، فأثر هـذا المـد الفكرى الشيوعى على اتجاهات بعض المفكرين ، ولامس قرائح الشعـراء وأقلام الكتاب المتعاطفين معـه ، وأصبح جزءا من رؤية الأديب الى الحيـاة .

أما الوجوديه بفلسفاتها المسيحيه المحرفه والالحادية المتطرفة فهى لم تخرج عن جعل الانسـان مصـدر الوجود ، اذ هو الذى يصـنع وجوده ويشكله حسب رغباته ، سـواء ارتكس فى تصوراته الى معرفة تراثيـة سابقة ، أو انطلق من باعث آنى . فى هـذا المفهوم انفصـام واضح بين الانسان المؤهل لانتاج ذلك التشكيل مفكرا كان أو أديبا ، وبين المعرفة الحقيقية ، اذ يصبح الانسان مصـدر المعرفة ، كما أن الالتزام فى حـدود هـذا المفهوم لا يعـدو أن يكون التزاما فرديا ، ينطلق من حرية الفرد ، واذا نظرنا الى هـذا الالتزام فى الجـانب الأدبى فاننا سندرك مـذ الوهلة الأولى ضعف الرابطة المعرفية بالفن ، خاصة اذا عرفنـا أن مفهوم الانتماء الفكرى الوجودى يتمثل فى مدى اسهام الأديب ومشاركته فى اصـلاح ما يراه فى حاجة الى الاصلاح من مناشط الحيـاة ، وذلك من منطلقاته الخاصـة المنكفئة على ذاته الفاعلة فى تصـوره .

غير أن الأديب لا يمكن بحال من الأحوال أن ينطلق فى فنـه من فراغ ، أو من حرية فردية مطلقة لا تأخذ فى اعتبارها علاقتها بالآخر،

فارتباط الحرية الفردية بالحرية الجمعية مطلب انسانى ، اذ أن هذا الارتباط يضفى على تلك الحرية الفردية شيئا من الانضباط ، ويمنحها القدرة على الحركة التجاذبية أخذا وعطاءا •

كما أن الخلفية المعرفية للأديب لها علاقة استمدادية واسترفادية بالتراث ، فالأديب لا يمكن أن يتجرد من خلفيته العقدية والاجتماعية والثقافية ، لسبب واضح هو أن الأدب ليس وسيلة لاستجلاب لذة خالصة أو متعا آنيه دون أن يحقق جانبا معرفيا ، ولأن الخلفية الثقافية هى بؤرة المعرفة الآنية للأديب •

ولهذا تلمح أن الالتزام عند الوجوديين هو التزام جمالى أصلا ، لكنه يفضى الى بؤرة معرفية • وكأن الجانب المعرفى الأخلاقى يأتى فى درجة تالية لدرجة الجمالى ، بل قل ان الجمال عندهم هو مصدر المعرفة •

ان هذا التقديم والتأخير بين ركنى العمل الأدبى فى الأهمية يوحى بشىء من الانحياز الى ركن دون آخر من وجهة النظر النقدية ، نظريا وتطبيقيا ، خاصة اذا عرفنا أن الشكل والمضمون ركنان متلازمان فى النص الأدبى بل هما فى تلازمهما كالروح والجسد كما يرى الجاحظ(١٢) ، فلا حياة للجسد بدون الروح ، ولا قيمة محسوسة للروح خارج الجسد ، اذ لا يمكن النظر نقديا فى الشكل مستقلا عن المضمون أو العكس اذا أردنا أن نحدد طبيعة النص الأدبى من خلال ابراز قيمه الأدبية والمعرفية •

ويتضح مما تقدم انعدام التوازن فى الروح الأدبية عند الشيوعيين والوجوديين لغياب التصور الروحى الحقيقى الذى يضبط العلاقات بين الروحى والمادى •

ان تأثر بعض المفكرين والأدباء العرب بالثقافات الأجنبية المعاصرة كان الهدف منه تأسيس مشروع حضارى عربى ، يفيد من ثقافة الآخر فى توسيع النظرة العربية الى الحياة ، غير أن ذلك التأثر والاسترفاد لم يكن من مصدر معرفى سليم يتسق فى منظومته المعرفية وفق منهج فكرى واحد ، وان كانت ملة الكفر واحدة على أسس نظريتها الا أنها ملل ونحل عديدة •

لقد جاء التأثر الفكرى العربي بالآخر بعد فترة الاستعمار لبعض البلاد العربيه ، وكانت دوافع المحاولات التأثريه تلك اصلاحيه فى عمومها ، حاولت انتشال الشعوب العربية من وطأة التخلف ، فاستعجلت فى استرفاد ما يمكن استرفاده من الفكر الأجنبي ، دون وعى تام بطبيعة ذلك المسترفد ، ومدى ملاءمته الذهنية العربية ؛ مما جعل مجرد التحاور مع ثقافة الآخر أمرا مستحيلا عند القاعدة العريضة من المجتمعات العربية ، فكان رفض ذلك المنجز الأجنبي أكثر من قبوله ، أو التعاطف معه ، وقد أحدث هذا الموقف شيئا من الضبابية فى الرؤية ، ففى الوقت الذى نجد فيه تفاؤلا غير محدود لتوقعات النجاح للمشروع الحضارى الفكرى الأجنبى ، نجد فى المقابل الموقف التشاؤمى الذى يرى أن تطبيق هذا المشروع الحضارى الأجنبى على نموذج يختلف فكرا وحضارة عن نموذج الحضارة المنقولة لن يحقق نتائج ايجابية ، لطبيعة الاختلاف بين مناهج التفكير ، ونتيجة لهذا أصبح التفكير عند كثير من الخاصة منصبا حول امكانية الافادة من الآخر ، أو عدم الافادة منه ، مما جعل الذهنية العربية المثقفة تفكر فى واقع غير واقعها •

وهذا أدى بدوره الى ارتفاع درجة الحساسية الموسومة بشيء من انعدام الثقة بين الذات والواقع ، وكان لهذا كله ردود فعل

عربيــة واسلامية تمثلت تلك الردود فى انطلاقة الصــحوة الاسلامية التى نادت بتأسيس المشروع الحضارى العربى الاسلامى على أسس من مقومات الأمــة الاسلامية الخالصة ، دون اغفــال لأهمية التأثر والتأثير بين الفكر الاسلامى الصحيح والثقافات الأجنبية الأخرى ، مع الاحتفاظ باستقلالية الذاتية التى تميزنا عن غيرنا ، وتحقق ثبــات هويتنا الاسلامية وتحفظنا من أن نذوب فى الآخر •

ان الذى يستقرىء واقع التاريخ الاسلامى فى مسيرته الطـويلة منذ عصر صــدر الاسلام يدرك تماما أن سلف هذه الأمة الذين نشروا دعوة الحق فى مشارق الأرض ومغاربها لم يحققــوا تلك الانتصارات الا بعد أن حققوا عقيدة الاسلام فى ذواتهم ، فتحققت فيهم وشــائج الصلات الروحية القوية النافعة ، التى قادت الناس الى الخــير •

ولو أردنا أن نكشف عن مؤشرات الصــحوة الاسلامية فى عصرنا الحــاضر لوجدنا بوادرها قــد ظهرت منذ وقت مبــكر عند العلماء الذين ارتبطت عندهم الصــحوة بقضــايا الاصــلاح ، بدءا بالشيخ محمد بن عبد الوهاب والشيخ محمد عبده والشيخ حسن البنا وغيرهم من علمــاء الأمــة •

ولعل من أبرز مؤشرات الصــحوة الاســلامية قيــام المنظمات والهيئات الاسلامية المتعــددة ، والدعوة الى أصلية النظم فى البــلاد الاسلامية ، فقيام رابــطة العــالم الاســلامية ، ومنظمة المؤتمــر الاسلامى ، والدعوة الى تبنى أنظمة الاقتصــاد والمناهج التعليمية ، وغير ذلك من المناشــط الاســلامية الأخرى ، ومحاولة اعادة الثقــة بثوابت الفكر الاسلامى ، وتبصير الناس وبث الوعى الدينى الصحيح

فى نفوسهم ، كل ذلك من مؤشرات الصحوة الاسلامية التى بدأت تتشكل ملامحها ضمن حركة عربيــة اصــلاحية كبيرة ، أخذت على عاتقهــا اعادة النظر فى كل شىء ، وذلك لتأسيس المشروع الحضارى الاسلامى القادر على تشكيل الشخصية الاسلامية المستقلة ، من خلال منهج الفكر الاسلامى الصحيح ، وقد غــدا الانتمــاء الى منهج الأســلام هو الهاجس الذى يشغل أذهان المسلمين ، وهذا أثر بدوره تأثيرا ســلبيا على قضــايا الانتماءات القومية والوطنية ، فقــد ظهر الانحسار على هذه القضايا أمام الانتماء الدينى وان كان هذا الانحســار يســير ببــطء •

لقد كان هذا العرض السابق لبعض القضــايا الادبية والفكرية التى أثرت فى مسيرة التوجهات الفكرية والأدبية العربية أمرا ضروريــا لأن تلك القضايا كانت عاملا أســاسيا فى اعادة النظر فى البحث عن مقومات خصائصنا الأساسية ، والعودة الى ثوابتنا الفكرية التى ينبغى أن نستمد منها ملامح هويتنــا وأصالتنا العربية الاسلامية •

هــذا ولما كان الأدب نشاطا انسانيا هاما فى منظومة المشروع الحضارى العربى ، فان الاهتمام به قد نبع عنــد أصحاب الدعــوة الى تأصيل مذهب اســلامى فى الأدب من خلال تصــور الاســلام للكون والحياة والانســان • وهــذا الالتزام بالتصور الأسلامى لهذه الحقائق الكبرى فى الوجود يختلف فى جوهره ومرجعيته المعرفية عن الالتزام الشيوعى والوجودى الذى سبقت الاشــارة الى طبيعتهم ، لأن الانتماء الاســلامى ليس انتمــاءا الزاميــا ، وانمــا هو التزام ايمــانى بارادة الفرد وحريتــه « لااكــراه فى الدين قد تبين الرشــد من الغى »(١٣) فهو « تصــور ينبثق فى الضمير ويتفاعل مع الشــاعر ويتلبس بالحياة فهو وشيجة حية بين الانسان وخالق الوجود»(١٤)•

وهـذا الانتماء الأيماني الروحي يستتبعه تطبيق عملي لسنن الاسلام ، والتزام بتأديتها على وجهها الصحيح ، ومن هنا يصبح الالتزام في المفهوم الاسلامي التزاما ذاتيا ، اذ هو نتيجة طبيعية لانتماء الأيماني ، هذا الانتماء الذى ربط القول أيا كان بالخيرية لقوله ﷺ في حديث البر بالضيف والجار « ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرا أو ليصمت »(١٥) وفي رواية (ليسكت) •

ومن هنا يتضح أن الاسلام هو الذى كون روح المسلم وعقله بمادة الوحي الربانية وما دار حولها من حركة فكرية استمدت مقوماتها من ذلك المصدر الأساسي الذى يمثل مصدر المعرفة الحقيقية عند الأديب المسلم •

لقد وجه القرآن الكريم العقل الانساني الى استثمار مادة هذا الكون التى تبعث على دقة التأمل ، وحسن التدبر ، وعمق التفكر في آيات الله التى تثير بنظامها البديع وتناسقها المحكم حس الانسان وعقله ، وتربطهما بمشاهد الكون في الدارين ، الدنيا والآخرة • قال الله تعالى : « ان في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار »(١٦) •

ان القرآن الكريم الذى لفت الذهنية البشرية الى التفكر والتدبر والتأمل في علاقات الأشياء المنداحة في هذا الكون ، ودقة تلك العلاقات وانضباطها في حركة الكون « انا كل شيء خلقناه بقدر »(١٧) « وكل شيء عنده بمقدار »(١٨) •

قد طور ذلك التأمل طرائق التفكير عند المسلمين ، وستتبع ذلك تطورا فى الذوق وفى الملكات الاكتسابية ، فاتسع مفهوم الأدب من المنظور الاسلامى ، يقول ابن خلدون : « ان كلام الاسلاميين من العرب أعلى طبقة فى البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية فى منثورهم ومنظومهم فانا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبى ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيب وغيلان ذى الرمة والأحوص وبشار ، ثم كلام السلف من العرب فى الدولة الأموية وصدرا من الدولة العباسية فى خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة فى البلاغة من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم ، وزهير ، وعلقمة ابن عبدة ، وطرفة بن العبد ، ومن كلام الجاهلية فى منثورهم ومحاوراتهم .... والسبب فى ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الاسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام فى القرآن الكريم وفى الحديث اللذين عجز البشر عن الاتيان بمثليهما لكونهما ولجت فى قلوبهم ، ونشأت على أساليبها نفوسهم ، فنهضت طباعهم ، وارتقت ملكاتهم فى البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها ، فكان كلامهم فى نظمهم ونثرهم احسن ديباجة ، وأصفى رونقا ، من أولئك وأرصف مبنى ، وأعدل تثقيفا ، بما استفادوه من الكلام العالى الطبقة »(١٩) .

ولعل ابن خلدون فى نصه هذا انما كان يشير الى الملكة الاكتسابية فانه قد توفر للاسلاميين من أسباب هذه الملكة ما لم يتوفر للجاهليين ، غير أن الأمر لا يقتصر على الملكة الاكتسابية التى تأتى تالية للملكة الابداعية الغريزية ، فهذه الملكة الغريزية لا ترتبط من حيث القوة والضعف بزمن دون زمن ولا بفكر دون فكر ولا بجنس دون جنس .

ان قواعد الدين وسننه هي التي تحدد طبيعة العلاقات بين أنواع النشاطات الانسانية القولية والفعلية ، فيتحقق الانسجام والتوافق بين تلك النشاطات كلما أخذت في اعتبارها أهمية الدين • ولما كانت الغاية من خلق الجن والانس هي عبادة الله وحده « وما خلقت الجن والانس الا ليعبدون »(٢٠) •

والعبادة اسم جامع لكل ما يحبه الله ويرضاه من الأقوال والأعمال ، فان هذه الغاية ستصبح ماثلة في كل نشاط انساني ، بل قل ان كل نشاط انساني يبلغ غايته من السمو والنجاح والقبول اذا هو حقق تلك الغاية ، ولم ينحرف عنها ، ومن هنا تكون العلاقة بين الدين والأدب علاقة عضوية اذ يستمد الدين الاسلامي أسباب تأثيره على النفس والذهن معرفيا من مصدر المعرفة الربانية ؛ اذ هي المعرفة الحقيقية لقضايا الكون ، وبهذا يكون ذلك التأثير اداة مفيدة في تشكيل السلوكيات السوية ،واصلاحها وتوجيهها وتهذيبها ، والأخذ بها الى عوالم الخير والحق • غير أن هذا النشاط القولي لن يحقق مهمته المعرفية والجمالية الا اذا تناول قضايا الكون بمنطق أدبية الأدب ، لا بمنطق العرض العلمي البحت •

ان الأدب عاطفة وموقف فهو ليس تسلية وان كان للتسلية نصيب في بنيته ، كما أنه ليس محاجة وان كان يتعامل معها بمنطق الادب ، ان الأدب رسالة انسانية سامية في غاياتها وأهدافها ؛ ولذلك لم يكن الأدب وخاصة الشعر محل رفض من وجهة النظر الاسلامية ، فاذا ما تدبرنا آي الذكر الحكيم التي تحدثت عن الشعر والشعراء ، وجدنا القرآن الكريم لم يحرم قول الشعر ، ولم يقف دونه أو ينتقصه من حيث قيمته المعرفية اذا التزم الشعر بالحق ، وما يقال عن الشعر

الذى يعـد رأس الفنون القولية عنـد العرب ، يقال كذلك عن فنون القول الأدبية الأخرى ، اذ أن الفنون الأدبيـة جميعها معرضة للأديب فى موضوعاتها المتنوعة ، اذا قصـد الأديب فى ذلك تغليب جانب الخير على جانب الشر • وعلى هـذا الأساس يفترض فى الأدب الاسـلامى أن يتم نظمـه ونقـده وفق المنظور الاسـلامى للفن عامة والأدب خاصـة •

وقد رأى توفيق الحكيم أن « التزام الأديب أو الفنان شىء ينبع حرا من أعماق نفسـه فان لم ينـبع الالتزام حـرا من قلـبه وبيئته وعقيدته فلا تلزمه أنت ولا تلزمه قوة فى الوجود •• يجب أن يكون الالتزام جزءا من كيـان الأديب أو الفنـان ، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم •••• فاذا شـعر الفنـان لحظة واحدة أنه يؤدى فنه ضريبة عليه أن يؤديها وجوبا ، كان الذى سينتجه لن يكون فنا •• فاذا لم يشعر بأن الالتزام واجب وانما هـو شىء طبيعى لـو أرغمته على ألا يؤديه لعصـاك وأداه لأنه جزء من طبيعته وتفكيره وعقيدته فان الذى سينتجه مع الالتزام سيكون هو الفن »(٢١) •

ويؤكد الدكتور زكى نجيب محمود أنه لا تعارض بين حرية الفنان ومبدأ الالتزام الذاتى اذ « ليست ثمـة حرية تجيز للفنان أن يعبث بمادته الفنيـة كما يشاء وكما تشـاء له نزواته ، ولابد من الالتزام وأشـد الالتزام هو التزام الحق الذى يجده الفنـان داخل نفسـه ، ليس هناك فن يبيح لصـاحبه أن ينطلق بلا حدود ولا قيود »(٢٢)•

فالابداع انما يطلب منـه مطابقة التجربة الشعورية لمعادلهـا التعبيرى والتجربة الشعورية هى فى الأصـل فكرة ذهنيـة تشبعت بها النفس وشكلتها من خلال طبيعتها التكوينية ، ثم أفرزتها فى صـورة

تعبيرية مؤثرة كانت تلك الصورة أو غير مؤثرة ، والنفس هى بؤرة الايمان ، فاذا كان الايمان قد استقر بداخلها وطبعها بطابعه فان تشكيلها للتجربة الأبداعية سيصطبغ بذلك الصبغة الايمانية الاعتقادية أيا كانت طبيعة ذلك الانتماء الايماني . ولما كان الصدق من وجهة النظر الفنية هو مطابقة الكلام لعقيدة المتكلم فان هذا ليس مبررا كافيا وفى كل الحالات لقبول كل انتاج لصدق فى التعبير عن عاطفة منشئه اذا كان صدق العاطفة يلحق الضرر بالمجتمع كأن يكون معاديا للقيم الأخلاقية أو الوطنية »(٢٣) .

والصدق الفنى حتى وان دنس على النفس أحيانا فانه لا يمكن بحال من الاحوال ان يكون بمعزل عن المدركات الروحيه والذهنيه للأديب لأن تلك المكونات هى التى شكلت اهتمامات الأديب فكريا ، وهى التى ستكون وشيجة للتجربة الابداعية ، فاذا كان المبدع والمتلقى يلتقيان فى تكوينهما النفسى والعقلى ، فان التواصل بينهما سيكون ميسورا ، والاستجابة ستتحقق ، لتآلف الطبائع وتلاؤم الذهنيات وانجذاب بعضها الى بعض . ولعلك تدرك ما تحدثه القصائد الدينية الاسلامية من هزة وجدانية عند المتلقى المسلم حتى وان قدمت فى معرض لم يراع قوانين الصنعة الشعرية كما ينبغى ، وما ذاك الا لطغيان العاطفة الدينية على الحاسة الفنية عند العامة فكيف اذا كان مثل ذلك الشعر يحمل صورا تعبيرية مؤثرة ، ان ذلك سيرفع من رصيد ذلك الشعر الاستجابى فنيا ومعرفيا عند الخاصة والعامة على حد سواء .

ومن المعروف أن عقلية الأديب المسلم عقلية تكونت فى ظلال العقيدة الاسلامية ، وهذا التكوين الايجابى الذى يستمد بمقوماته

الأساسية من الكتاب والسنة وما دار حولهما من حركة فكرية واسعة يعطى العقل والنفس حركة واسعة ،، وقدرة مائزة ، تستطيع أن تكشف طبيعة بعض العلاقات الكونية الدقيقة ، ذلك بما يتهيأ لهما من قدرة تفكيرية وانفعالية تتآزران فى ابراز معالم تلك العلاقات ولا يغيب عن البال أن العلاقات بين الظواهر الكونية هى علاقات منضبطة ، بعيدة عن مبدأ الاحتمال والعشوائية والفوضوية ، لأنها علاقات مقدرة بخلق الله وتقديره لها •

« لو كان فيهما آلهة الا الله لفسدتا »(٢٤) • فاذا ما تناول الأديب تصوير تلك الحركة الكونية المقدرة فانه انما يتعامل مع الواقع فى حدوده المعقولة ، دون تزييف ذلك الواقع ، وهذا يتيح للأديب اقترابه من طبيعة الحياة الانسانية فى منظومتها المتساوقة التى يأخذ بعضها بحجز بعض ، لأن التزييف للواقع ومغالطة العواطف يجعلان التجارب الأدبية بعيدة عن ثقة المتلقى واستجاباته ، ولن يتم التعامل مع الواقع فى حدوده المعقولة الا من خلال رابطة التوازن بين الذهن والنفس وبين المادى والروحى وهذا التوازن بين الذهن والنفس ما هو الا نتيجة طبيعية لذلك التوازن الأشمل والأسمى لحركة الكون التى قدرها الله وحده •

وعلى هذا الأساس فان وجدان الأديب المسلم اذا تناول حقائق الكون الكبرى فانما يتناولها مرتبطة بالخالق دون انفصام مما يجعل تجاربه منسجمة مع طبيعة تلك الحقائق ، وهذا التوازن فى صورته المثالية التى أشرنا اليها هو الذى افتقده الفكر الأجنبى من شيوعية ووجودية وغير ذلك • وكل النظم الثقافية وغير الثقافية التى لا تنتمى الى مصدر المعرفة الربانية فانها لن تحقق موجبات الحق والخير الذى ينشدها الانسان فى كل زمان ومكان •

واذا كانت الفضيلة فى صورتها الربانية الشمولية هى النبع الذى يرتكس اليــه الأديب العربى الاســلامى فى تصوره للكون والحيــاة والانســـان ، فان شرف المعنى الذى يضفى على المبنى شرفا ووقارا أمر أســاسى من وجهة النظر النقدية العربية ؛ اذ هو يمثــل القاعــدة الأولى من قواعد عمود الشـــعر التى جمعها المرزوقى فى شرحه ديوان الحماسة • فالله سبحانه وتعــالى قد شرف الانســـان المسلم بالهداية الى الحق ، وجعل لغــة الكتاب الكريم اللغــة العربية ، فشرفها بهذا الوحى الكريم ؛ ولهــذا يفترض أن يكون الشرف والوقــار هو الصبغة المميزة لشــكل أدبنـــا ومضمونه ، وقد أشـــار الثعالبى الى أن من الـــاءة الأدب بالأدب ما ينحــرف فيه الاديب عن مبــدأ الوقار الى مسالك الفحش والبذاءة فى اللفظ والمعنى ، وفى القول والفعل ، كما كان يفعل بعض الشـــعراء الذين أنبأت أشعارهم عن ضعف فى عقيدتهم ، لأن « للاســـلام حقه من الاجـــلال الذى لا يســـوغ الاخـــلال بـــه قولاً وفعلا ونظمـــا ونثرا ، ومن اســـتهان بأمره ولم يضـــع ذكره وذكر ما يتعلق به موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله ، وتعرض لمقتــه فى وقته »(٢٥) •

وشرف المعنى الذى ألح عليـــه النقادالعرب وجعـــله المرزوقى القاعدة الأولى من قواعـــد عمود الشعر له صـــلة انتمائية مثالية ، ففى الشرف معنى الحسب والمجـــد •

يقال رجل شريف ، ورجـــل ماجد : له آبـــاء متقدمون فى الشرف، والمشروف : المفضـــول • وفى الشرف معنى العـــلو والارتفـــاع ، والفضل • والتشرف : التطلع والوصـــول الى بلوغ الغاية فى كل ماهو حسن ومفيد • ومشـــارف الأرض أعاليها • وشرفة المـــال : خيـــاره

وفرس مشترف أى مشرف الخلق • (٢٦) وقـد كان العرب كما يقول المرزوقى (يحاولون شرف المعنى وصحته)(٢٧) فأشـار المرزوقى هنا الى صفتين يفترض ان تتوافرا فى المعنى هما : الشرف والصحة •

ولم يوضح قصده من المعنى الشريف • فهل كان يلمح الى المعنى الأخلاقى للشرف انه عندما تحدث عن عيار المعنى قـال فيه : (أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فاذا انعطف عليه جنبتـا القبـول و لاصـطفاء مستانسا بقرائنه خـرج وفيـا والا انتقص بمقدار شوبه ووحشته •)(٢٨) ويبدو أن ربط المرزوقى عيار المعنى بالعقل الصحيح والفهم الثاقب أنه يقصـد بذلك الجانب المعرفى فى المعنى ، فشرف المعنى ينبع من رؤيـة المبدع الفلسـفية والمتتبـع لطبيعة الحياة العربية قبل الاسلام مثـلا يقف على أنماط متعـددة من القيم ، والعـادات والتصـورات التى كانت تشكل فى مجموعهـا تصور الجاهليين لعلاقتهم بكـل ما يحيط بهم ، وذلـك من خـلال ما تمدهم به تلك القيم والعـادات من فضـائل ومثل تحقق فى نظرهم الخير والصـلاح لحياتهم ، كالمثل الدينية من بقايا الحنيفية والوثنيـة وبقايا بعض الديانات المحرفـة اذ لم يكن ذلك كله بمعزل عن خواطر الشعراء الجاهليين ، والذين رصـدوا فى تجاربهم الشعرية كل ماكان يشغل اذهانهم من تلك القيم التى اشرت اليها ، ومما انضـاف اليهـا من بعض العادات والتقاليد التى اكتسبت صفة العرف الاجتماعى الذى اسـتقر فى نفوسـهم •

وقد غدت تلك العادات من الفضائل ، ومن مجموعة السلوكيات التى تغنى بهـا الشـعراء الجاهليون وفخروا باكتسابها وممارستها ، كالفروسية وما يتعلق بـها من صـفات الشجاعة والمـروءة وعـزة

النفس والكرم والنجدة ، ولهذا حقق الشعر الجاهلي بعض غاياته الأخلاقية الاجتماعية بما يتفق مع المنظور الجاهلي لتلك الأخلاق •

فاذا كان الشعراء الجاهليون قد التزموا ذاتيا بابراز رؤاهم المعرفية وفق متطلبات حياتهم ، فان الشعراء الاسلاميين أقرب الى الالتزام الذاتي ومن متطلبات حياتهم التي استشرفت آفاق التصور الاسلامي لهذه الحياة •

ومن هنا يكتسب مفهوم شرف المعنى شرعيته الأخلاقية بالمفهوم الواسع للأخلاق • أما قضيه فصل الشعر عن الدين الذي قال به بعض النقاد القدماء كابن ابى عتيق والاصمعي والصولي والقاضي الجرجاني وغيرهم حتى أصبح قضيه مسلما بها عند بعض النقاد المعاصرين ، فان الموقف حولها سيتضح أمام النظرة النقدية الدقيقة الفاحصة ، وذلك اذا ما أعيد النظر في دراسة تلك الآراء من الناحيتين النظرية والتطبيقية ، اذ كانت تلك الآراء في أكثرها تحوم حول الدفاع عن بعض الشعراء الذين تمردوا على قوانين الأخلاق ، وانحرفوا في بعض شعرهم عن سلامة القصد ، خاصة فيما يخص العقيدة الاسلامية ، فمن الناحية النظرية تسامح بعض النقاد أمام الضوابط الأخلاقية ، وكانوا لا يهدفون من وراء ذلك التسامح الدعوة الى التمرد أو الانحراف والتحرر من تلك الضوابط ، وقد رأى بعض أولئك النقاد أن الاعجاب أمر مستقل عن معتقد قائله اذ من المعروف أن موضوعات الخير ليست من معطلات الشعر كما ان موضوعات الشر ليست مما تجود فيها صنعة الشعر •

اذ لو كانت هناك موضوعات تصلح الشعر وأخرى لا تصلح له لاتجه الشعراء الى ما يصلح واطرحوا ما لا يصلح للشعر غير أن هذا الأمر ليس من طبيعة الشعر في شيء •

أما من الناحية التطبيقية فان زعم فصل الدين عن الشعر الذى قال به بعض النقـاد الفنيين قديما لم يمارس مهمته العملية ذمـا ينبغى لأن النقاد الفنيين (اذا جاءوا الى التطبيق تملكتهم المقـاييس الخلقية وتحكمت فى أذواقهم وأحكامهم وما ذاك الا لأنهم اتخـذوا الفصل بين الأمرين حجة للدفـاع عن هذا الشـاعر أو ذاك ، فـاذا انتهى الموقف الدفـاعى لم يعد الفصل ممكـنا أو ضروريا) (٢٩) وعلى هذا لم تكن الغاية من عزل الشعر عن الدين عند أولئـك النقـاد (اقرار مبدأ التحرر الفكرى أو التمـرد العقـدى ليعبر عن فلسفته الخاصة بالعقيدة أو ليبحث فى القضايا الميتافيزيقية وفى سر المصـائر الانسانية ••• وانما كان ذلك ايمانا منهم بأنه ليس من طبيعة الشعر الخوض فى مثل هذه القضايا) (٣٠) •

ونحن نتفق مع الدكتور محمد غنيمي هلال فى أن الغاية من فصل الشعر عن الدين لم تكن تعنى اقرار مبدأ التمرد والانحراف العقدى ، غير أنه من اللافت للنظر أن الشعر ليس خطبا وعظيا وأن الاسلام اعطى الذهنية المسلمة مساحة واسعة للتفكير فى الآنى وفى ما بعد الآنى أى فى ما بعد الحيـاة الدنيا ويتضح من العرض السـابق أن الغـاية من شرف المعنى غاية اخلاقية وذلك من خلال ما أشرنـا اليه من التزام الشعراء الجاهليين والاسلاميين بمبدأ الفضـائل فى اشـعارهم حسب تصورات الفريقين لتلك الفضـائل ومن خلال ما تبـين من قضـية عزل الدين عن الشعر التى قال بها بعض النقاد ، ولعل شرح المرزوقى لعيار المعنى هو الآخر يؤكد على الغـاية الأخـلاقية لشرف المعنى ، خاصة عندما أشار الى انتقاص المعنى بمقدار ما يعتريه من الشـوب والوحشية • فالشوب(٣١) من معانيه الخلط ، والكذب والخـداع ، والشائبة واحدة الشـوائب وهى الأقذار والأدنـاس وهذا كله من

أضداد الفضائل اما الوحشة فهي ضد الأنس ، والوحش كل شيء لا يستأنس بالناس ، ففيه معنى النفور وعدم القبول أو الاستجابة له لعدم انسجامه مع الطبائع التي من جنسه حين تستأنس بما يوافقها(٣٢) .

أضف الى ذلك أن صفة المعنى الثانية التي تلي صفة الشرف عند المرزوقي وهي (الصحة) لا يحدد طبيعة صحتها من خطئها الا الذهن الذي سيقبل أو يرفض صفتي الشرف والصحة كليهما أو احداهما بعد عرضها على العقل الصحيح والفهم الثاقب الذي اشار اليه المرزوقي في ايضاح عيار المعنى .

بعد هذا التوضيح لمفهوم شرف المعنى هل تطلبه في الصنعة الأدبية يعد من معطلات تلك الصنعة ؟ وهل الأدب الاسلامي الملتزم ذاتيا وفق المنظور الاسلامي أدب منغلق على نفسه ؟

ان طلب الشرف والوقار والفضائل بشكل عام في الأدب شعرا كان أو نثرا ليس من معطلات الأدب . اذ من حق الأديب أن يتناول أي موضوع يعرض له شريطة ان يكون الأديب صادقا في تجربته أصيلا في رؤيته الشعورية والتعبيرية ، لأن ذلك كله سيتشكل من خلال التكوين النفسي والذهني للأديب ، ذلك التكوين الذي يستمد عناصره الأساسية من مصدر المعرفة الربانية الصحيحة ، ومدار نجاح الأديب أو فشله فنيا في ابراز تجاربه لا يتوقف على طبيعة الفكرة، وانما مدار ذلك الغريزة أو الملكة الابداعية ، ومدى قدرتها على النهوض بمهمتها الشعرية في موضوعات المثل ، أو عدم قدرتها على النهوض بمهمتها تلك .

وما طلب تعميق الصنعة الشعرية عند بعض النقاد الا لأهمية ابراز الفضائل النفسية فى صور موحية مؤثرة • من ذلك على سبيل المثال لا الحصر موقف قدامة بن جعفر الذى أهتم بالصنعة الشعرية حتى صنف من النقاد الشكليين الذين يقدمون الصياغة فى الأهمية على الفكرة ، غير أننا لو أمعنا النظر فى موقفه ذاك لبدا لنا أنه كان يطلب الصنعة لتحقيق غايات فضائلية ، ولعل احساسه باخفاق الشعر فنيا عندما تكون الفضائل النفسية أساسا لمعانيه هو الذى دفعه الى الاهتمام بالصورة الشعرية (فاذا كان الواجب ان لا يمدح الرجال الا بما يكون لهم وفيهم فكذا يجب ان لا يمدح شىء غيره الا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره)(٣٤) •

أضف الى ذلك أن قدامة ربط النسيب بالفضائل النفسية ، فالميل فى النسيب انما يتحقق عن طريق اكتساب (الشمائل الحلوة والمعاطف الظريفة والحركة اللطيفة والكلام المستعذب والمزاج المستغرب)(٣٥) •

فالتعامل مع الفضائل فنيا يحتاج الى معاناة صنعية وقبل ذلك الى استعدادات غريزية مؤهلة ، يقول ابن خلدون (كان الشعر فى الربانيات والنبويات قليل الاجادة فى الغالب ولا يحذق فيه الا الفحول ••• لأن معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك(٣٦) غير أن القضية ليست قضية المعانى المتداولة وانما قضية موقف الشاعر الفنى من تلك المعانى فى الدرجة الأولى ، لأن معانقة الصدق والواقع فى التجارب الابداعية لا يعنى تحقق التطابق بين الدال والمدلول فيما يخص الفنون فمثل هذا التطابق لا يطلب الا فى المواقف العلمية البحتة ، ولأن (الفن الاسلامى ليس هو الفن الذى يتحدث عن حقائق

العقيدة مباورة فى صورة فلسفية ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإشارات وانما هو شيء اشمل من ذلك وأوسع انه التعبير عن حقائق الوجود من زاوية التصور الاسلامى لهذا الوجود)(٣٧) .

والتعبير الجميل انما يتحقق بمنطق جمالية الفن لا بمنطق الفن الفلسفى . ومن المسلم به أن دعوى ما ترك الاول للآخر شيء لاتستقيم أمام المضامين الدرامية التى انجزت الاجيال البشرية الملاحقة فى مناسط الحياة العديدة . وتوارد الخواطر على المعانى الجمهورية المشاعة بين الناس أدبيا لا يحرم المتأخر فرص التفوق ، ولايحرمه كذلك حقه فى تفرده واستقلاليه الفنيه اذا كان الاديب مؤهلا للعطاءات المتميزة . والتوارد على الأفكار لا يعنى تقليد اللاحق للسابق لأن استقلالية الأديب ستتحدد من خلال التئام المعنى والمبنى فى رؤية معرفية وجمالية جديدة ، ففلسفة النص المعرفية يحدد طبيعتها موقف الأديب .. الخاص من خلال انعكاس الصورة الخارجية على صفحة الذهن فى الحدود المتاحة للذهن من خلال دقة الملاحظة ، اما رؤية النص الجمالية فتحديدها وابرازها فى صورة مقبولة يكمن فى طبيعة المهارات والملكات الابداعية المؤهلة لممارسة وظيفتها الابداعية باقتدار .

فاذا ما قصرت ملكات الأديب الغريزية والاكتسابية عن ممارسة نشاطها باقتدار ووقفت بالفن عند حد التقليد أو تكرير المواقف فان نتاج تلك الملكات لن يرقى الى مستوى الابداع المؤثر ، ولن يجد له مكانا فى منظومة الفن الذى يكتسب شرعيته الفنية واستمراريته التأثيرية عادة من خلال ما يكتنز من عناصر الجمال والجلال التى تتجاوز به حدود المكان والزمان .

اما الاجابة عن السؤال المطروح عن الأدب الاسلامى هل هو أدب منغلق على نفسه ؟ أم هو أدب انفتاحى بمعنى انه يؤثر ويتأثر يأخذ ويعطى •

فمن الدقائق الثابتة فى وجدان المسلم أن التصور الاسلامى للوجود تصور شمولى لا تحده حدود زمانية ولا مكانية ، فالإسلام خطاب الهى موجه الى العالمين (ومن يبتغ غير الاسلام دينا فلن يقبل منه وهو فى الآخرة من الخاسرين)(٣٨) •

ان هذه الشمولية تتيح مساحة كبيرة للمناشط الذهنية والوجدانية فى أن تأخذ مكانها الطبيعى فى بلورة التجارب الانسانية عند أصحاب الملكات الابداعية فى دائرة تلك الشمولية الواسعة التى تعانق متطلبات الحياة الإنسانية ، وموقف الانسان من الحياة ومن حقائق الكون الكبرى •

والآفاق الزمنية التى يتحرك فى دائرتها الأدب الاسلامى آفاق رحبة تمتد من الحياة الدنيا الى ما بعد الموت ، فتعطى بذلك للأديب مدى واسعا يربط زمانيا بين الماضى والحاضر والمستقبل ربطا متساويا فالماضى بما يحمل من تراث اسلامى ضخم له أثره الذى لا ينكر على خلفية الأديب المسلم النقدية والتاريخية بكل تراكماتها على مر العصور والأزمان منذ نزول الوحى • والحاضر يفرض على الأديب ان يعيش متطلبات عصره المتأثرة بتراثه وبمستجدات العصر ، وعلى الأديب أن يوازن بين هذا وذاك حتى لا تكون متطلباته المستحدثة نشازا أمام منطلقاته التراثية ، وحتى تكون هناك عملية أثر وتأثير بين التراث والمستجدات العصرية ، فالتراث يؤثر فى متطلبات الحياة الجديدة حين يطبعها بطابعه والمستجدات تؤثر فى التراث اذا كانت منسجمة معه

وملائمة لطبيعته فتكون تلك المستجدات اضافة جديدة وفاعلة فى دائرة التصورات التراثية ، وبهذا يتجاوز الأديب المسلم حدود الماضى والحاضر الى المستقبل الى ما وراء الحياة الدنيا ، ذ البحث فى أسرار الكون يرتكز على ايمان المسلم بالغيبيات ولهذا فتفكير المسلم لا يقف عند حدود الواقع المحسوس وانما يستشرف آفاق ما بعد الحقائق الكونية المحسوسة •

اما الحدود المكانية فان منهج الاسلام الفكرى قد أعطى الأديب حرية فى حركته المكانية التى تمتد الى آفاق الانسانية الواسع • فالأدب الاسلامى أدب موجه الى الناس كافة وهو يحمل رسالة انسانية هامة هى رسالة الاسلام (وما ارسلناك الا كافة للناس بشيرا ونذيرا)(٣٩) (وما ارسلناك الا رحمة للعالمين)(٤٠) •

ان الأدب الاسلامي الذى اكتسب شرعية هذا التمدد المكانى اللا محدود من شمولية الاسلام قادر على ممارسة مهمته الايجابية الفاعلة على مسرح الحياة الواسع ، لأنه يحمل من التصورات التى تعالج قضايا الحق والخير والجمال ما يؤثر على مشاعر الناس وأذهانهم ، ولأنه يحقق شيئا من التوازن بين متطلبات النفس والذهن كما أشرنا سابقا •و على هذا فانه يفترض فى الأدب الاسلامى أن يكون مؤهلا للتأثير والتأثر : للتأثير فى آداب الأمم الأخرى وفى سلوكيات شعوبها ومجتمعاتها لما يحمل من دعوة صادقة الى الخير، وللتأثر لآفاقه التى تستوعب التجارب الانسانية السوية ، والأديب المسلم فى عصرنا الحاضر له ارتباطه الذى لا ينكر بتراثه وبتراث الأمم الأخرى وحضاراتها ، وبمعطيات الحضارة الأجنبية المعاصرة • وانفتاح الأدب الاسلامى على حضارات الأمم ومنجزاتها بعد أن يوثق صلته بتراثه أمر لا يختلف عليه اثنان •

ولا يغيب عن البال ان الأدب الاسلامي فى عصرنـــا الحاضر لن يؤصل لنفسه ولن يحقق هويته الإســلامية وقدرته فى التأثـير على الآخر الا من خـــلال استقلاليته بخصائصه المعرفية من وجهة المنظور الإسلامي للحياة ، وتحقيق متطلبات الأدة الاسلامية آنيا أما الانفتاح على معطيات الحضارة الأجنبية المعاصرة فيفترض فيه ان يتم وفــق أسس واضحة تضمن لنا سلامة ذلك الانفتـــاح •

ومن هذه الأسس ان نكون فعلا فى حـــاجة للاسترفاد من معطيات تلك الحضارة وأن يطبع الأديب ما يسترفده بطابعه الخـــاص بعد أن يكون قد هضم مادة استرفاده ، ليــكون ما يسترفده عونـــا له على توسيع نظرته الى الحياة وفق مقومات الأديب الاسلامية الأساسية • فهذه الأسس الثلاثة يبدو لى أنها أسس ضرورية فى عملية التأثر • مع الأخذ فى الاعتبار أن الأديب الذى يغرق فى استرفـــاده من تراث الأمم الأجنبية أو حتى من تراثه دون وعى لهـــذا التراث أو ذاك أو دون حاجة الى تراث الآخر سيأتى أدبه وهو لا يحمل نبض الحياة الحقيقية التى تعيشها أمته أو التى تتطلع اليهـــا ، كما ان الانطواء والانكفاء على الذات سيجر الى جمود الأدب وفتوره وانعدام فاعليته فى الحركة الفكرية الاسلامية ، والأدب الإسلامى اذا كان فى حاجة الى الانفتاح على الآداب العالمية فحاجته تتمثل أكثر فى الجـــوانب الفنية لا الجوانب الفكرية ، فللجوانب الفنية آثرها فى تنمية الأذواق وتنشيط الملكـــات الإبداعية وانضــــاجها •

غير أن كل نشاط انسانى ينشد الحق والخير ان يجد الطريــق ممهدة أمامه اذ لابد من بروز عوائق ومشكلات تعترض طريقه لتؤثر على مهمته سلبا ، وأول تلك العوائق التى تعترض مهمة الأدب الاسلامى تكمن فى عدم استثماره السنن الاسلامية كما ينبغى ، وهذه الاشــكالية

ليست اشكالية طارئة على مهمة الأدب الاسلامى فى عصرنا الحاضر. فقد انحرف كثير من الشعراء المسلمين بفنهم عن التصور الاسلامى الصحيح للحياة منذ العصر الأموى تقريبا حتى يوم الناس هذا ، فاذا لم يستشعر الأديب المسلم مسئوليته الكيفية المرتبطة بحقيقة خلقه فان البحث عن النضائل من خلال ادبه ستكون ضئيلة ان لم تكن معدومة .

كما ان الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة التى تناولت مهمة الأدب من الوجهتين النظرية والتطبيقية لم تعر علاقة الأدب بالتصور الاسلامى كبير اهتمام . اضف الى ذلك عملية الانبهار والدهشة أمام التقنيات الأدبية عند الآخر مما جعل لكل غريب لذة عند كثير من ادبائنا .

ان هذه العوائق التى اشرت اليها وغيرها مما لم نشر اليه قد دفعت الغير من مفكرى وعلماء وأدباء المسلمين من عرب وغير عرب الى التفكير فى محاولة تأصيل منهج اسلامى للأدب والنقد .

فقد كان الاهتمام بتأصيل الأدب الاسلامى فى هذا العصر أمرا ملموسا على الساحة الفكرية ومنها الأدبية ، حيث بدأت المحاولات تكشف جوانب هذا الأدب قديمه وحديثه ، واخراجه وعرضه الدراسة تمهيدا لتحديد خصائصه ومميزاته .

وقد قامت دراسات كثيرة حول قضايا الأدب الاسلامى وحاولت أن ترصد حركة الأدب المتأثر بروح الاسلام فى موضوعاته بدءا بشعر المخضرمين وأثر الاسلام فيه حتى العصر الحاضر ، ونتيجة لهذا الاهتمام المتزايد بالأدب الاسلامى دعا فضيلة الشيخ أبو الحسن

الندوى سنة ١٤٠١ هـ الى اقامة ندوة عالمية للأدب الاسلامي فى لكنهو بالهند ، وقدم فى هذه الندوة ما يزيد عن أربعين بحثا ، تناولت فى اطارها أهمية الأدب الاسلامى وضرورة الاهتمام بأدب الطفل المسلم ، وصدرت عن الندوة توصيات علمية هامة ، ثم أنشئت أمانة عامة للندوة بالهند لمتابعة تنفيذ التوصيات ، والتنسيق بين المؤسسات العلمية الاسلامية فى دول العالم الاسلامى ، وفى غيرها من دول العالم ، لتشجيع الدارسين والباحثين على ابراز تصوراتهم نحو تأسيس وتأصيل مذهب اسلامى فى الأدب والنقد ، وقد تلت تلك الندوة ندوتان فى الغرض نفسه ، احداهما أقيمت بالجامعة الاسلامية بالمدينة المنورة ، والأخرى بجامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية بالرياض .

والمتتبع للدراسات التى تناولت مفهوم الأدب الاسلامى ، وخصائصه ، ومقوماته ، وكذلك البحوث التى رشحت للندوات الثلاث التى ذكرت يلاحظ أن المهتمين بالأدب الاسلامى لم يتجاوزوا فى دراساتهم البعد التربوى حيث انطلقت تلك الدراسات فى أكثرها من عاطفة دينية اصلاحية كما أنهم لم يصلوا بعد الى بلورة مفهوم محدد للأدب الاسلامى ، نستثنى من تلك الدراسات المفهوم الذى طرحه فضيلة الشيخ محمد قطب فى كتابه (منهج الفن الاسلامى) وهو "التعبير الجميل عن الكون والحياة والانسان من خلال تصور الاسلام للكون والحياة والإنسان(٤١) .

وهذا المفهوم فيه مسحة توجيهية حاولت أن توجه الفن وجهة اسلامية صحيحة ، وقد استأنس بهذا المفهوم أكثر المهتمين بدراسة الأدب الاسلامى بعد الشيخ محمد قطب ، وإن لم يشر أكثرهم الى ذلك .

غير أن الفن الذى تتوافر فيه عناصر المفهوم السابق ستصبح قليلة فى مادتها من الوجهة التطبيقية اذا ما قورنت بمادة الفنون الاسلامية الأخرى التى لا تندرج تحت هذا المفهوم ، وسيقف الباحث أمام مادة كبيرة من الفنون الإسلامية ، قولية وغير قولية يبحث بها عن هوية وانتماء ، وهى صادرة عن فنانين مسلمين .

والاسلام دين كامل وشامل اهتم بالنشاط الانسانى فى صوره المتعددة فعلية كانت أو قولية ، ووجه الانسان الى ممارسة الفضيلة فى نشاطاته جميعها ، والقول نشاط انسانى ، فاذا صدر الأدب عن أديب مسلم ملتزم فلابد أن يصدر ذلك الأديب عن رؤيه اسلامية ، الا أن هذا النشاط القولى قد يتمرد على قواعد الأخلاق مع صدوره عن الأديب المسلم نفسه ، فلو نسبنا الى الاسلام نشاطا خارجا عن طبيعته ، ولا يتفق مع منهجه . وعلى هذا الأساس فالأدب الاسلامى هو الذى يتفق مع روح الإسلام ، ومنهجه ، ومبادئه ، فخرج عن المفهوم الذى طرحه فضيلة الشيخ محمد قطب الأدب المتمرد والأدب الذى لا يتفق مع منهج الإسلام ولا يصطدم معه .

فهل يبقى هذان النوعان الأخيران اللذان خرجا عن مفهوم الأدب الاسلامى الحق دون هوية أو انتماء ؟ حتى ولو صدر الأدب فى حالاته الثلاث السابقة عن أديب مسلم واحد ؟

ثم هل نتسامح أمام قبول النوعين الأخيرين من الأدب ، سواء المتمرد على الأخلاق ، أو الذى لم يحقق غايات خلقية ولم يعارض تحقيق الغايات الخلقية ؟ أم هل نرفض أحدهما أو كليهما ونصادره ؟

لعل اختلاف المهتمين بدراسة الأدب الاسلامى حول الأجوبة عن هذه الأسئلة هو الذى أنشأ شيئا من الحساسية بينهم ، فلم يلتقوا حول بلورة مفهوم محدد للأدب الاسلامى ، والخروج من اسار هذه الحساسية قد يكون واردا ، اذا أخذنا فى الاعتبار المحورين الأساسيين فى القضية ، وهما العقيدة الاسلامية واللغة ، حيث ستتحدد هوية الأدب وانتماؤه من خلال هذين المحورين .

فهل ينتمى الأدب الاسلامى الى العقيدة الاسلامية بمفهومها الأخلاقى الواسع أم الى اللغة التى كتب بها ؟

فالشعوب الاسلامية تجمعها عقيدة واحدة وتصور فكرى واحد دون الالتفات الى التصورات المذهبية لبعض الفرق الاسلامية والتى تحتاج الى وقفة طويلة ، ليس هذا من شأننا هنا .

فاذا أردنا التوفيق فى قضية الأدب الاسلامى فقد نطلق على آداب هذه الشعوب الإسلامية (آداب الشعوب الاسلامية) أو (أدب الأمة الاسلامية) .. وبهذا نسمح للانتماء اللغوى أن يأخذ مكانه الذى لا ينبغى أن نغفله فى قضية الانتماء الأدبى ، وبهذا تبقى آداب الشعوب الاسلامية دون مصادرة عامة ، فما وافق منها التصور الاسلامى فهو الأدب الاسلامى الحق وما لم يوافق مبادىء الاسلام فلا نصادره ، أو نجعله دون هوية أو انتماء ، فهذا النوع الأخير لابد أن ينتمى الى قائله لغة لا عقيدة وسلوكا ، وهذا لا يعنى أننا نحاول تضييق مساحة الأدب الاسلامى فالاسلام لم يعطل المواهب ولم يقيد الحريات المنضبطة التى تجعل الأدب الاسلامى يحتل آفاقا واسعة هو قمين بها ، ولعل السعى وراء تحديد مفهوم آداب الشعوب الاسلامية فى دائرة واحدة لا يتعداها هو الذى سيضيق مساحة ذلك الأدب .

د. محمد بن مريسى الحارثى

مكة المكرمة : ١٤١٢/٩/٢٥

مصـادر ومراجع البحث

١ ـ كرمبى • لاسـل آبر • قواعد النقد الأدبى • ترجمة محمد عوض محمد (مصر ١٩٥٤م) ص ٧٧ •

٢ ـ ارسطو طاليس • من الشعر ترجمة د• شكرى عيـاد • (مصر ١٩٨٦م) ص ٣٢ •

٣ ـ انظر فن الشعر ترجمة د• لويس عوض (مصر ١٩٨٨م) ص ١٣٢

٤ ـ انظر د• محمود الربيعي • فى نقد الشعر (مصر ١٩٧٧م) ص ٣٩

٥ ـ انظر مبـادىء النقـد الأدبى • ترجمـة د• مصـطفى بدوى (مصر ١٩٦٣م) ص ١١٧ •

٦ ـ روز غريب • النقـد الجمـالى وأثره فى النقـد العـربى (بيروت ١٩٥٣م) ص ٦٤ •

٧ ـ ا•ا• رتشاردز • مبادىء النقد الأدبى • ترجمة د• مصطفى بدوى • ص ١٢٥ •

٨ ـ فى نقد الشعر ص ٣٦ •

٩ ـ انظر المصدر السابق ص ٩٧ •

١٠ ـ انظر • لويس عوض • الاشتراكية والأدب : (بيروت ١٩٦٣)ص٤٥

١١ ـ تيرى ايجلتون • المـاركسية والنقد الأدبى تقديم وترجمة د• جابر عصفور مجلة فصول المجلد الخامس • العدد الثالث سنة ١٩٨٥ • ص ٣٢ •

١٢ ـ انظر رسائل الجاحظ (فى الجد والهزل) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (مصر ١٣٤٨هـ ـ ١٩٦٤) جـ ١ : ص ٢٦٢

١٣ ـ سورة البقرة • آية ٢٥٦ •

١٤ ـ سيد قطب•خصائص التصور الاسلامى (مصر ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م) ص ٦٢ •

١٥ ـ ابن الأثير الجزرى ٠ جامع الاصول فى أحاديث الرسول ٠ تحقيق عبد القادر الارناؤوط ٠ (بيروت ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م) جـ٧:ص٥٨

١٦ ـ سورة آل عمران ٠ آية ٩٠ ـ ١٩١ ٠

١٧ ـ سورة القمر ٠ آية ٤٩ ٠

١٨ ـ المقدمة ٠ (مصر بدون اريخ) ص ٦٤٢ ٠

١٩ ـ سورة الذاريات آية ٥٦ ٠

٢١ ـ فن الأدب ٠ (مصر بدون تاريخ) ص ٤٦ ٠

٢٢ ـ

٢٣ ـ انظر د٠ محمد النويهى ٠ عنصر الصدق فى الأدب ٠ (مصر بدون تاريخ) ص ٧١ ـ ٧٢ ٠

٢٤ ـ سورة الأنبياء آية ٢٢ ٠

٢٥ ـ يتيمة الدهر ٠ تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد (بيروت ١٩٧٩م ـ ١٣٩٩هـ) جـ ١ : ص ١٦٨ ٠

٢٦ ـ انظر ٠ ابن منظور ٠ لسان العرب مادة : (شرف) ٠

٢٧ ـ شرح ديوان الحماسة ـ تحقيق أحمد أمين ٠ وعبد السلام محمد هارون (مصر ١٣٨٧ ـ ١٩٦٧م) جـ ١ ص ٩ ٠

٢٨ ـ المصدر السابق ٠ الجزء نفسه والصفحة نفسها ٠

٢٩ ـ د٠ احسان عباس تاريخ النقد الأدبى عند العرب (بيروت ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م) ٠

٣٠ ـ د٠ محمد غنيمى هلال ٠ النقد الأدبى الحديث (مصر ١٩٧٩م) ص ٢١٥ ـ ٢١٦ ٠

٣١ ـ انظر ابن منظور ٠ لسان العرب ٠ مادة (شوب) ٠

٣٢ ـ انظر المصدر السابق مادة : (وحش) ٠

٣٣ ـ نقد الشعر . تحقيق . د. محمد عبد المنعم خفاجي (مصر ١٣٩٩هـ ـ ١٩٦٩م) ص ٩٥ .

٣٤ ـ انظر المصدر السابق ص ١١٩ ـ ١٢٢ .

٣٥ ـ انظر المصدر السابق ص ١٣٤ .

٣٦ ـ المقدمة ص ٦٣٧ .

٣٧ ـ محمد قطب . منهج الفن الاسلامي ـ (بيروت بدون تاريخ ص ١٧٧

٣٨ ـ سورة آل عمران آية ٨٥ .

٣٩ ـ سورة سبأ آية ٢٨ .

٤٠ ـ سورة الأنبياء آية ١٠٧ .

٤١ ـ انظر ص ١٧٧ وما بعدها .

أصداء الطبيعة الصامتة

في شعر الصنوبري[1]

للدكتور/حسن السيد خضر الغرباوى
أستاذ الأدب والنقد المساعد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق

الطبيعة والانسان :

الطبيعة مهوى أفئدة الناس ومحط أبصارهم ، مهما تباينت بيئاتهم، وتفاوتت ثقافاتهم ، واختلفت مداركهم ، فهى أمهم الرءوم ، وملاذهم الحنون ، اليها يلجأون فى أتراحهم فيجدون بين أحضانها العزاء

---

(١) الصنوبرى : هو ابو بكر احمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبى (٢٨٠ ـ ٣٣٤هـ) ، ويذكر ابن الأثير من القدماء ، وآدم متز من المحدثين أن اسمه (محمد بن أحمد) ، وهو خطأ لورود اسمه كثيرا فى ديوانه باسم (أحمد) كقوله معزيا نفسه :

ارض حكم الزمان يا أحمد رضه ‏ ‏ ‏ ‏ ان تذوق ضيمة فقد ذقت محضه

وقبيلته (ضبة) وهى بطن من طابخة العدنانية · ولقب بالصنوبرى نسبة الى الصنوبر ويروى ابن عساكر فى تاريخه أن الشاعر الصنوبرى سئل عن السبب الذى من أجله نسب جده الى الصنوبر حتى صار معروفا به فقال : (كان جدى صاحب بيت حكمة من بيوت حكم المأمون ، فجرت له بين يديه مناظرة فاستحسن كلامه ، وحدة مزاجه فقال : (انك لصنوبرى الشكل ، يريد بذلك الذكاء وحدة المزاج) · وتوفى الصنوبرى عام ٣٣٤هـ ، (٩٤٥م) أما سنة ميلاده ، فلم يشر اليها أحد ، وقدر بروكلمان عمره بخمسين عاما ،وتابعه آدم متز ولعلهما اعتمدا فى ذلك على قول الشاعر :

لقد غصبتنى الخمسون فتكى ‏ ‏ ‏ ‏ وقامت بين لذاتى وبينى

والسلوى ، واليهـا يهرعون فى أفراحهم ، فيجـدون فى كنفها صـدى لما يحسونه من بهجـة وحبـور وفرحة وسرور •

ويتفاوت انفعـال الناس بالطبيعة وما تحويه من مناظر جميـلة ومرائى سـاحرة بمقـدار ما يهبهم الله من حس وتذوق وقـدرة على تصـوير ما يرون وتمثيـل ما يشاهدون ، كل حسب استعداده الذهنى ومزاجه الشخصى وأحواله المادية والفكرية والفنية •

والفنان انسان يختلف عن غـيره من الناس ، بما وهبـه الله من رهافة الحس ، ورقة الشعـور ، وقـدرة على التصور والتمثل ، فهـو لا يقتصر فى الاحساس بالجمال على الجانب السـلبى الذى يحس به سـائر البشر ، ويشـاركهم فى نشوة المتعـة والرضى ، ولكنـه يزيـد عليهم بقـدرته على ترجمة هـذا الاحساس الى أثر فنى ملموس ، ممزوجا بعاطفته ، مصبوغا بخياله وفكره •

والطبيعة مصـدر الهـام لكل فنـان ، ومنبـع وحى فى معظم الآثار الفنيـة ، سـواء أكانت شـعرا أم تصويرا أم نحتـا أم رسما

ولكن المتصـفح لديوانه يجده اشـار الى أنه تجـاوز الخمسين عاما اذ يقـول :

فارتقينا فويق الخمسـين الا أننى كـنت دونه المـراقى

وكانت ولادته بانطاكية وقيل بالرقة ، وكان محبا للأسـفار مولعا بالترحال ، فطوف فى بلاد كثيرة مثل الرها وانطاكية ودمشق ، واستقر به المقام فى حلب والتقى فى كل بلد نزل بها بأدبائها وعلمائها وشعرائها ، فأفاد منهم علما وأدبا ، حتى تخرج فى الشعر واصبح من شعراء العروبة المرموقين الذين يشار اليهم بالبنان •

أم موسيقى ، فهى كما يقول ليونارد دافنشى : (معلمة المعلمين جميعا) •

فالفنان يتجه اليها بقلبه ، ويمعن فيها النظر ، يستلهم وحيها ، ويستدر عطفها ، فتمد اليه يد العون والمساعدة ، وتغدق عليه من منابع الالهام ما يساعده على نقل وترجمة ما يجيش فى نفسه ، ويدور فى خاطره من مشاعر وأحاسيس •

وقد حظيت الطبيعة من فن الوصف بنصيب كبير منذ القدم ، ففى العصر الجاهلى وصف الشاعر كل ما وقعت عليه عينه فى بيئته التى نشأ فيها ، وترعرع بين ربوعها ، وتنقل بين جنباتها •

وصف الليل وطوله تعبيرا عن همومه وأحزانه ، ووصف البرق تعبيرا عن أرقه ، ووصف الأيام الغائمة تعبيرا عن ماله وضيقه ، كما وصف الديار العافيه والأطلال الدارسة ، ووصف الصحراء ونباتاتها ، كما وصف الرياض والحدائق التى باكرها الوسمى وجادها الغيث ، فتضاحك زهرها ، ونما نبتها وطاب أريجها •

وحينما تغزل لم يجد أطيب نشر ، ولا أذكى رائحة من تلك الرياض ، فشبه محبوبته بها ، بل جعل رائحة محبوبته أكثر طيبا وأذكى عرفا منها • يقول الأعشى(٢) :

ما روضة من رياض الحزن معشبة
خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق
مؤزر بعميم النبت مكتهل

---

(٢) ديوان الأعشى ص ١٤٥ •

يوما بأطيب منها نشر رائحة
ولا بأحسن منها اذ دنا الأصل

وحين وصف الشاعر الجاهلى الطبيعة كان صادقا فى الترجمة عن احساسه والتعبير عن شعوره ازاءها تجلى ذلك فى تواضحها لا فى تناولها بالوصف والتصوير فحسب ، بل فى استعارة كثير من صوره وأخيلته منها ، وفى مزجه بين الرياض والجو والسحاب والماء والشراب والمرأة ، وكان الطبيعة عنده تتسع لتشمل كل جميل يراه فى الوجود •

واذا ما انتقلنا الى العصر الأموى ألفينا شعر الطبيعة امتدادا للشعر الجاهلى فى موضوعاته وصوره وأخيلته ، شأنه فى ذلك شأن معظم أغراض الشعر الأخرى ، اذ نحا الشعراء فى فنهم نحو أسلافهم الجاهليين ، حفاظا على الطابع العربى الأصيل •

أما فى العصر العباسى فقد تغيرت الحياة تغيرا يكاد يكون تاما، نتيجة الاختلاط الذى حدث بين الأمة العربية وغيرها من الأمم التى دخلت الاسلام بعد الفتوحات الاسلامية من جانب ، والامتزاج الذى حدث فى هذا العصر بين الثقافة العربية وثقافات الأمم الأخرى نتيجة للترجمة التى تمت آنذاك وأخذت تؤتى ثمارها مع مرور الزمن من جانب آخر •

بدأت ملامح التطور تتسلل الى وصف الطبيعة كما تسللت الى الأغراض الشعرية الأخرى ، فقد حافظ كثير من الشعراء على موضوعات الوصف التقليدى ، ولكن أدخلوا عليها موضوعات لم تكن مألوفة من قبل . وجردت فيه صورة وأخيلة مستمدة من البيئة الحضرية الجديدة ، فلجأوا الى التجسيم والتشخيص ، وأضفوا

على الموضوعات الجامدة ملامح الأحياء ، وجدوا فى خلق ألوان من التعاطف بينها وبين الانسان .

فالربيع يحظى باهتمام بعض الشعراء كأبى تمام والبحترى والصنوبرى ، ويتناول البحترى بركة المتوكل ، فيصفها وصفا رائعا ما زال موضع الاعجاب والتقدير .

ويمعن ابن الرومي فى وصف غروب الشمس ، فيلجأ الى التجسيم والتشخيص ، ويتخيل منظر الشمس الغاربة ، فيرى فيها انعكاسا لحالته النفسية الحزينة ، وينجح نجاحا باهرا فى خلق مشاركة وجدانية بينه وبين الطبيعة مما يعد من صميم مقومات المدرسة الرومانسية التى ظهرت بعد ذلك بقرون فيقول(٣) :

اذا رنقت شمس الأصيل ونفضت
على الأفق الغربى ورسا مزعزعا
وودعت الدنيا لتقضى نحبها
وشول باقى عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوار وهى مريضة
وقد وضعت خدا الى الأرض أضرعا
كما لاحظت عواده عين مدنف
توجع من أوصابه ما توجعا
وظلت عيون الروض تخضل بالندى
كما اغرورقت عين الشجى لتدمعا

---

(٣) ديوان ابن الومي جـ ٤ ص ١٤٧٥ .

يراعينها صورا اليها روانيا
ويلحظن ألحاظا من الشجو خشعا

وبين اغضاء الفراق عليهما
كأنهما خلا صفاء تودعا

وقد ضربت فى خضرة الروض صفرة
من الشمس فاخضر اخضرارا مشعشعا

وأذكى نسيم الروض ريعان ظله
وغني مغنى الطير فيه فرجعا

وفى عهد سيف الدولة الحمدانى فى (حلب) ، وفى مجالس عضد الدولة البويهى وابن العميد والوزير المهلبى فى العراق ، ازدهر الأدب شعرا ونثرا ، ولقى رواجا كبيرا ، وحظى شعر الطبيعة باهتمام كبير لدى كثير من الشعراء ، وعلى رأسهم كشاجم والسرى الرفاء والخالديان أبو بكر بن سعيد وخالد بن سعيد ، والوأواء الدمشقى والخباز البلدى ، والصنوبرى ، الذى قال عنه (آد ممتيز) : « هو أول شاعر للطبيعة فى الأدب العربى »(٤) ٠

لقد استوى شعر الطبيعة على يد الصنوبرى غرضا مستقلا، بعد أن كان مبثوثا فى تضاعيف القصائد ضمن الأغراض الشعرية الأخرى ٠

فقد وصف الصنوبرى الطبيعة بنوعيها الساكنة والمتحركة ، وسوف نقصر حديثنا على النوع الأول تجنبا للاطالة ٠

---

(٤) الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ج ١ ص ٤٦٧ ، ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة ٠

مشـــاهد الطبيعـــة فى شـــعره

١ ــ الريـــاض :

عاش الصنوبرى وســـط الرياض ، فلم تفارق عينيـــه الوانهـــا وأشـــكالها ، ولم يزايل أنفـــه عطرها وأريجها ، ولم تبرح مســـامعه ألحانها وأغاريدها • فقـــد روى أنه جعل قصره الذى يعيش فيه بستانا كبيرا ، ملأه بالغرس والنبت ، وأفعمه بالأشجار والرياحين(٥) •

يصف الصنوبرى حيـــاته تلك فيقول(٦) :

قم تأمل ان شـــئت أحواض سطحى
تـــر تلك الجنـــان فى الأحـــواض

تـــر تلك الغيـــاض والعمـــد البيـــ
ـــض تحت خضر تلك الـغيـــاض

والرخـــام الذى لو اعتضـــت منـــه
فـــرش ريش مـــا كنت بالمعتـــاض

لـــن تـــرانى أرضى عـــن اللهـــو الا
بين روض عن الســـحائب راض

بين حمـــر وبين بيض تحـــار الـــ
ـــحور فيهـــا من حمـــرة وبيـــاض

خطـــرات النفـــوس تهـــوى اليهـــا
كهـــوى العطـــاش نحـــو الحيـــاض

---

(٥) قدماء ومعاصرون للدكتور / سامى الدهان ص : ٢٣ بتصرف •

(٦) ديوان الصنوبرى ص : ٢٥٠ •

عشق الصنوبرى الطبيعة ومناظرها الجميلة ، وبخاصة الرياض والحدائق الغناء ، اذ تصور أنها تبادله الابتسام والاغراء ، فتحتال لاصطياده والاستحواذ عليه ، ويعد سكوتها نطقا معبرا عما تريد(٧) :

أما الرياض فعشقها عشق
لم يبق فى لغيرها نطق

زهر الرياض اذا هى ابتسمت
تدعو فيسرع نحوها الخلق

فتظل تنطق وهى ساكنة
إن الرياض سكوتها نطق

ويحلق الصنوبرى بخياله ، فيجعل الطبيعة الجديلة ورياضها البديعة تتواصل فيما بينها ، وتتجمل لبعضها ؛ ويعشق بعضها بعضا ، شأنها فى ذلك شأن الكائنات الحية(٨) :

ولنعم مأوى اللهو للكلف الذى
للهو كان غدوه وطروقه

روض عهدناه تصوغ بطونه
لظهوره زهرا يلوح أنيقه

سحبت سحائبه عليه ذيولها
حتى تشقق فى رباه شقيقه

---

(٧) المرجع السابق ص : ٤٣٠ .

(٨) المرجع نفسه ص : ٤٢٩ .

وكأنما هو عند ذلك عاشق
صب أحب وصاله معشوقة

ومما حدا بالصنوبرى أن يعشق الرياض ويهيم بها نظرته اليها من خلال عواطفه ووجدانه ، ففى الرياض صورة من الأحباب الذين تهفو اليهم نفسه ، ويعلق بهم قلبه ، فهو لا يرى فى الروض جمالا جامدا يتراءى خلف غصن يتهادى ، أو زهرة تضوع شذى ولكنه يرى فى كل صورة من صور الروض لمحة من حبيب تشده اليه ، وتزيد تعلقه به .

فالروض للعشاق ، وحين يتشبه بالحبائب تزداد محبتهم له ، فلا يرون الغصن أو الشقيق أو الأقحوان أو النرجس الا قدا يتقصف لينا ، أو خدا يجمل حمرته سواد الخال أو ثنايا ذكية النكهة أو عيونا تصبى حين تسارق الغمز خشية الرقباء(٩) :

تشبه الروض بالحبائب قد
زاد المحبين فى محبتها

كم من قدود هناك من قضب
تميل من لينها ونعمتها

كم وجنة خالها يلوح لنا
سواده فى صفاء حمرتها

وكم ثنايا تسبى بنكهتها
وكم عيون تصبى بلحظتها

---

(٩) تكملة الديوان ص : ٤٦٢ ، ٤٦٣ .

تسارق فى الغمز غمز خائفة
رقيبها من خفاء نظرتها

وكثيرا ما يمزج الصنوبرى بين الرياض ، وبين ما يتصل بها من زهر وشجر وطير فى لوحة دقيقة الصنع ، مطعمة بالخيال ، تبهج النفوس وتطرب القلوب وتمتع الأرواح(١٠) :

فى جنان مزخرفا ت بحلى الزخارف
ورياض موشحا ت بخضر المطارف
نقطت بالبنفسج الـ رياض نقط المصاحف
ولنا نرجس تعا ظم عن جد واصف
كعيون نواظر وعيون طوارف(١١)
لو تراه يميد ميـ ـد الغوانى الظرائف
جسرت فى أصفر على أبيض منه واقف
مثل أحداق عسجد فى أكف الوصائف
بين سرو مكان بالحمام الهواتف
كالجوارى اذا التحفـ ـن قصار الملاحف
وسواق خريرها كاصطخاب المعازف
أبدعت نقشها أكـ ـف الرياح الضعائف

وأحيانا يوجه الصنوبرى اهتمامه الى العناية بأمرين لهما صلة وثقى بالرياض ، وما تحويه من مظاهر الجمال والمتعة ، وهما الصوت والضوء .

---

(١٠) ديوان الصنوبرى ص ٣٧٢ .
(١١) العيون الطوارف : المنكسرة تفترا .

فالصوت له تأثير كبير على حاسة السمع ، والأذن المرهفة تطرب للأصوات الجميلة ، وترتاح لها ، وتصم من الأصوات المنكرة وتنفر منها .

ومن أهم مصادر الصوت الشجى فى ميادين الرياض صداح الطيور ، وتطريب المغنين ، ونغمات الأوتار ، وآلات الموسيقى(١٢):

فى روضة زهرت بالنبت قد حسنت
كأنها فرشت من وجهه الحسن

يا طيب مجلسنا والطير يطرِ بنا
والعود يسعدنا مع منشد حسن

وقد يكون للصوت الواحد أكثر من نغمة ، فصوت الطير صنوف ، وكل منها مطرب(١٣) :

للطير فيه صنوف أصوات فذا
يدعو وذا يحدو وهذا يسجع

وأما الضوء فحينما يراعى فى الوصف ، ويعكس جمال الموصوفات يزيدها تألقا ، ويضفى عليها رواء وبهجة(١٤) :

ظل النهار تضىء أوجهه فيضىء منها الغرب والشرق
وتلألأت أحداق نرجسه كما جلا أحداقه الودق

هذه بعض نماذج لروضيات الصنوبرى ، ومنها يبدو واضحا

---

(١٢) تكملة الديوان ص : ٤٩٦ .

(١٣) ديوان الصنوبرى ص : ٣٢٦ .

(١٤) نفسه ص : ٤٣٠ .

مدى حبه لهـا ، وعشقه اياها ، حتى أصبح رائدا للشعراء فيها بل نسب اليـه ، فقال القدماء : (روضيات الصنوبرى) كما نسبوا الى كبار الشـعراء الأغراض التى تفوقوا فيهـا على أقرانهم • فقالوا : (روميـات أبى فراس) و (خمريات أبى نواس) و (زهديات أبى العتاهيـة) •

وأبدى بعض النقـاد اعجابه بها فاعتدها مما يعجب ويطـرب ، يقول الثعالبى : (تشبيهات ابن المعتز ، وأوصـاف كشاجم ، وروضيات الصنوبرى ، متى اجتمعت ، اجتمـع الظـرفا والطـرب ، وسمع السـامع ، من الاحسان العجب) (١٥) •

كما اعتبرها الخـوارزمى من الأصول التى اذا ألـم بها الأديب اكتملت أدوات الشـعر عنده ، وينبغى أن يسلك فى صفوف الشـعراء، فيقول « من روى حوليـات زهير واعتذاريات النابغـة ، وأهـاجى الحطيئة ، وهاشميات الكميت ، ونقـائض جرير ، وخمريات أبى نواس، وتشبيهات ابن المعتز ، وزهديات أبى العتاهيـة ، ومراثى أبى تمام ، ومدائح البحترى ، وروضـيات الصنوبرى ، ولطائف كشاجم ، ولم يخرج الى الشعر فلا أشب الله قرنه »(١٦) •

٣ ـ الأزهـــار :

والأزهار عيـون الروض ، تسبى اليه الأنظار ، وتشـد نحـوه الأبصار ، تقبل بشـائره مع أدباء الشتاء أقبال الربيع بجوه الجمـيل ونسيمه العليل ، وتجـديده شباب الحيـاة •

---

(١٥) نسمة السحر جـ ١ ص ٣٨ •

(١٦) مطالع البدور فى منازل السرور جـ ١ ص ٢١٥ •

وتختلف الزهور شكلا ولونا وشذى ، ولكل زهرة أثرها فى امتاع الحواس وانعاش الأرواح .

وحب الصنوبرى للزهر حب أصيل ، وعشق عميق ، جعله يمتزج به ، ويتحد معه ، فحينما يتحدث عن الورد فى شعره يهب نفسه له طيب النفس قرير العين . فيقول(١٧) :

وهبت للورد نفسى ... فطبت بالنفس نفسا
من أبيض فاق نوعا ... وأحمر راق جنسا

ويصور نفسه مع الورد عريسا وعروسا يتواصلان وصال من يعرف للورد مكانته السامية ، منزلته العالية . انه حين يصله تستمتع جوارحه كلها لحظا وشما ولمسا ، ويغالى فى الرفق به ، فينزهه عن أن يمسه الا بقلبه ، وأحسن بقلبه زائرا ! اذ يدخل الأنس والسرور على مزوره .

ما كان لما تبدى ... الا عروسا وعرسا
وصلته وصل مثلى ... لحظا وشما ولمسا
ولو يمس بقلب ... أفناه قلبى مسا
يا حسنه زائرا يو ... سع المزورين أنسا

ولفرط تعلقه وافتتانه به نجده أحيانا يشبه الأشياء الجميلة التى يراها أو يحسها بالزهر . فطيب ذكر الممدوح روضة جميلة الأزهار تمتع الحواس(١٨) .

---

(١٧) ديوان الصنوبرى ص ٢٠٠ .
(١٨) نفسه ص ٧٩ .

وكأنا من حســـن ذكـــرك فى
روض شـــقيق ونـــرجس وبهـــار

والحـــديث الجميل يقطر حسنا كأزاهى الزهـــر(١٩) :

حـــديث مثـــل ما أرفض الأزاهى
أزاهى الروض أو حـــلى العروس

والزهر البديع يستدعى مجالس الشراب والطرب(٢٠) :

وقد أحدق الورد بالشـــقيق خلال بستانك الأنيـــق
كأنه حـــوله وجـــوه مستشرقات الى حـــريق
فاشرب على ذا الشقيق كأسا تشرب عقيقا على عقيق

ويتجلى غرام الصنوبرى بالأزهـــار واهتمامه بهـــا فى حشـــده لمجموعة كبيرة منها فى احـــدى قصائده ، مثل الأقحوان والسوسن ، والشقيق والآذريون ، والبهـــار ، والنرجس ، والخيرى ، والنسرين ، والقيصوم ، والخزامى ، والورد ، والياسمين ، يقول فيها(٢١) :

يا نديـــمى أمـــا نحن الى القصـــ
ـــف فهـــذا أوان يبـــدو الحنين
مـــا ترى جانب المصـــلى وقد أشـــ
ـــرق منـــه ظهـــوره والبطـــون
أقحـــوان وســـوسن وشـــقيق
وبهـــار يجـــنى وآذريـــون

(١٩) السابق ص ١٦٣ .
(٢٠) نفسه ص : ٤٣٤ .
(٢١) تكملة الديوان ص ٤٩٥ .

أسرجت فى رياضـــة سرج القـــط
ـــر وطـــابت ســـهوله والحـــزون
ان آذر لم يذر تحت بطـــن الـــ
أرض شـــيئا أكنـــه كانـــون
وبـــدا النرجس البـــديع كامشـــا
ل عيـــون ترنو اليهـــا عيـــون
ما ترى جانب الهنى وقـــد أثمـــر
ـــرق فيـــه الخـــيرى والنسريـــن
صـــاح فيـــه الهزار ناح به القمـ
ـــرى غـــنى فى جـــوه الشـــفنين
فلهـــذا قيصـــومه وخـــزاما
وذا الـــورد فيـــه والياســـمين

وليس الصنوبرى فى هـــذه الأبيات ـــ كما ترى ـــ جهـــد يذكر ســـوى تجميعه لأنواع الزهور وعرضها عرضـــا موضـــوعيا ، دون الحديث عن احساسه نحوها ، أو أثرها فى نفســـه ، ولكنها تدل على مدى اهتمامه بها وحصره لأصنافها .

وأولع الصنوبرى بأنواع خاصـــة من الزهور ، فأعطاها اهتماما كبيرا ، وأولاها عناية فائقـــة . من هـــذه الزهـــور زهرتا الشـــقيق والنرجس .

أما زهـــرة الشقيق فهى زهـــرة برية شـــديدة الحمرة ، عديمة الرائحة ، دقيقـــة الســـاق ، وتكثر فى البرارى والمروج والحقول بين النباتات المختلفة . وتشكل بحمرتها الشـــديدة وســـط خضرة الزرع بســـطا أرجوانية تروق وتعجب .

وقد فتن بها الصنوبرى لأنها من سمات الربيع فصل البهجة والجمال ، ورأى فى زهراتها المتمايلة بين أغصان الزرع صورا متباينة .

فهى شبيهة بالفتيات العذارى الخفرات ، وهى أيضا شبيهة بالخدود الجميلة ، وبالسرج المضيئة حين تبدو ، وشبيهة بها مطفأة حين تختفى ، وشبيهة كذلك بالزجاجات المملوءة بالخمر الصافية ، وشبيهة بالنساء اللاتى يتكسرن دلالا ورشاقة ، فتغازلها الريح ، وتحاول تقبيلها غير أن الحياء يمنعها(٢٢) :

وجوه شقائق تبدو وتخفى
على قضب تميد بهن ضعفا
تراها كالعذارى مسبلات
عليها من جميم(٢٣) النبت سجفا
تنازعت الخدود الحمر حسنا
فما ان أخطأت منهن حرفا
اذا طلعت أرتك السرج تذكى
وان غربت أرتك السرج تطفا
تخال اذا هى اعتدلت قياما
زجاجات ملئن الخمر صرفا
اذا ما جمشتها الريح أومت
لتقبيل الخدود حيا وظرفا

وليست الريح وحدها مفتونة بهذه الزهرة محبة لها ، بل الزهور الأخرى كانت مثلها فبعضها يبتسم لها ، وبعضها يرمقها بنظراته ، وآخر يرهف السمع ويصغى لحديثها .

---

(٢٢) ديوان الصنوبرى ص ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

(٢٣) الجميم : الشعر .

ان الزهور يعتنق بعضها بعضا ، والشاعر مفتون بهـذا الجـو الغزلي ، مدفـوع الى التصـابى والمشاركة فى هـذا الغرام متدايـا عن وقار الجـد وسـمته :

يجن بهن زهـر الروض عجبـا
اذا مـا زهـرهن بهن حفـا
فمـا تألـو أقاحيـهن ضـحكا
وليس يغض نرجسـهن طـرفا
ومـا ينفـك سـوسنهن يصـغى
بآذان جـفت قـرطا وشـنفا
أبيت فمـا أكف عن التصـابى
بهن وكيف يحسـن أن أكفـا

وأما زهرة النرجس فهى أطول أزهـار الربيع تفتحا ، وأذكاها شـذى ، وأنفذها رائحة ، تعلق الصنوبرى بها تعلقا شـديدا ، وسيطر عليه نحوها وجـد ، تعلنه وتذيع أسراره ــ مهما حاول التكتم ــ أنفاسه العبقـة بأريجـه :

مـا كـدت أكتمهم وجـدى بنرجسة
الا اسـتدلوا على وجـدى بأنفـاس

وهو يحس للنرجس فى كل لحظة طعما يغايـر ما عهـده فيه من قبل ، فاحساسه بجماله متجدد دائما ، وفى كل مرة يلمح جمـالا لـم يدركه سـابقا(٢٤) :

مـا ان رأينـا نرجسـا مضـعفا
أكـثر مـن ذا قـط فى مجـلس

---

(٢٤) ديوان الصنوبرى ص ٢٠٠ .

بـل ما رأينـا مثـله نرجسـا
أحسـن فى العـين والأنفـس
بيض وصـفر فـوق خضـر الـ
أغصـان يحـكى خضـرة السـندس
مقـمرة شـمسه بيـننا
يـا عجبـا للمقمـر المشـمس
مثـل اختـلاط المـاء بالـراح فى
أول مـا تمـزج فى الأكـؤس

وبلغ من اهتمامه بزهرة النرجس وولوعه بها أن أفرد لها قصـيدة تحدث فيها عن جمالها وأثرها فى نفسه ، يقول فيها(٢٥) .

أرأيت أحسن من عيـون النـرجس
أم من تلاحظهن وسـط المجلس
در تشـقق عـن يـواقيت عـلى
قضب الزمرد فـوق بسـط السندس
أجفـان كافـور حبـين بأعـين
بشـموس دجن فـوق غصـن أملس
مزورقـات فى ترتـرق ظلـها
ترنـو رنـو النـاظر المتفـرس
فـاذا تغشـتها الريـاح تنفست
عـن مثـل ريح المسـك أى تنفـس
وحكى تـدانى بعضـها من بعضـها
يوما تـدانى مـؤنس من مـؤنس

---

(٢٥) السابق ص ١٨٠ ، ١٨١ .

هـذا وذاك تعـانقا فى مجلس
عشـقا وتـلك تعـانقت فى مفـرس
واذا نعست من المـدام رأيتـها
ترنـو اليـك بأعـين لـم تـعس
أفتـلك أحسن أم أقـاح مقمـر
بـإزاء هـذاك البهـار المشـمس
يـا أيهـا السـاقى الذى لحظـاته
أضـحت موكـلة بقبض الأنفـس
أوقعت قـلبى بـين لحـظ مطمـع
فى الـود منـك وبين لفـظ مؤيس

فقد شخص زهرة النرجس ، وأبرزها فى صور محببة من الحيوية والنشـاط، وأفاض عليها ألوانا من العواطف الإنسانية كما هو واضح .

غنى الصنوبرى للأزهار أشعارا رقيقة ، ورسم لها صورا مبتكرة لم يسبق اليها ، فقـد صور فى احدى قصـائده معركة حب خياليـة بين الزهور ، تصطرع فيها العواطف ، وتتجاذب الأهواء ، اذ تعتد كل زهرة بحسنها ، وتدل بجمالها ، وتحـاول كل زهرة أن تسـيطر على قلب الشـاعر ، وتستحوذ عليه ، فتشتعل نيران الغيرة بين المحبين .

بدأ الصنوبرى قصة هـذه المعركة بتحديد موضوعها ، فجعلهـا قصة (حب بين الزهور) فقال (٢٦) .

يـا نديـمى رأيت أحسن من ذا الـ
زهـر بعض يهـوى وبعـض يغـار

ثم رسم المنهج الذى سار عليه فى نسج القصـة ، فحـاول أن

---

(٢٦) السابق ص ٧٨ ، ٧٩ .

يستشف ملامح أشخاصها ، وما تكنه ضمائرها ، وتهجس به خواطرها فقال :

صور لا تزال تنبيك ألوا نهنا عما يجنه الإضمار

ثم عرض أحداث القصة التي دارت حول اقتحام عيون النرجس للورد الجميل بنظرات والهة فأربكته فاحمرت خدوده حياء وخجلا ، فاضطرمت نيران الغيرة في نفس البهار ، واصفر وجهه حسدا وبغضا ، ويدهش الأقحوان لهذا المنظر فيفتر ثغره عن بسمة فيها عجب واستنكار .

ويسعى الوشاة والحاقدون فيعكرون الصفو ، ويسعون بالوقيعة بين المحبين ، ويذيع النمام قصة العشق والغرام ، فيجد آذانا صاغية لدى السوسن الذي أشاع الخبر ، ويجتمع أحباء الورد متألمين لما صار اليه حاله ، غاضبين على النرجس الذي انتهك حرمته ، ويلطم الشقيق خدوده ، ويرتدي البنفسج ثيابا سوداء كثوب الحداد ، ويمرض الياسمين حسرة وأسى ، ويتنادى عالم الزهر معلنا الحرب على النرجس ، فيقف الخيري مستنفرا سائر الزهور ، فاذا بها تسرع لتلبية النداء ، ملونة جحافل من الجيش مدججة بالخرم الذي يثير غبارا كثيفا ينذر بمعركة خطيرة ستقع عما قريب .

يصور الصنوبري ذلك فيقول :

يخجل الورد حين عارضه النر جس من حسنه وغار البهار

فعلت ذاك حمرة وعلت ذا حيرة واعترى البهار اصفرار

وغــدا الأقحـوان يضحـك عجبـا
من ثنـايا لثـاتهن نضـار

نـم عنـه النمـام فاسـتمع السـو
سـن لمـا أذيـعت الأسـرار

عندها أبـرز الشـقيق خـدودا
صـار فيـه مـن لطمـه آثـار

سـكبت ذوقهـا دمـوع من الطـل
كـما تسـكب الدمـوع الغـزار

واكتسى ذا البنفسـج الغض أثـوا
ب حـداد اذ خـانه الاصـطبار

وأضر السـقام بالياسـمين الـ
غـض حـتى أذابـه الإضـرار

ثـم نـادى الخيرى فى سـائر الزهـ
ـر ذوافـاه جحفـل جـرار

فاستجاشـوا عـلى محاربـة النـر
جس بالحـزم الـذى لا يبـار

فـأتى فى جـواشـن سابغـات
تحت سجف مـن العجـاج يثـار

وقبل أن تدور رحى الحرب بين الزهور التى تعاطفت مع الورد ، وبين النرجس يتدخـل الشاعر لتهدئة الموقف ، وغض النزاع ، مشفقا على النرجس الذى عز ناصره ، وافتقـد من يسـانده . متلطفـا للورد مسترضـيا ايـاه ، حتى تنتهى المعركـة بين الخصمين بسلام لا غالب فيها ولا مغـلوب .

ثم لما رأيت ذا النرجس الغـ
ـض ضعيفا ما ان اديه انتصار
لم أزل أعمل التلطف للـو
د حذار أن يغلب النوار

وينجح الشاعر فى مساعى الصلح بين المتحاربين ؛ وينعقد مجلس حب وصفاء حافل بأنواع المتعة وألوان السرور ، فصدحت الأطيار ، وغرد المزمار ، وتعاطى المجتمعون العقار ، مستمتعين بالنظر الى عيون النرجس وخدود الورد •

فجمعناها لدى مجلس تصـ
ـخب فيه الأطيار والأوتار
لو ترى ذا وذا لقلت خدود
تدمن اللحظ نحوها الأبصار
وأدرنا الكؤوس اذ نغم الزيـ
ـر بشجو وغرد المزمار

وهكذا استطاع الصنوبرى — بشاعريته الأصيلة ومقدرته الفنية — أن ينسج صورة معركة الزهور الخيالية نسجا فنيا رائعا ، فأبياتها متآخيه ، وأجزاؤها متلاحمة تلاحما قويا ، امتزجت فيها الفكرة بالعاطفة بالصورة ، حتى غدت لوحة فنية جميلة ، تستولى على لب القارىء ، وتعجب السامع •

ومما يرفع من شأن هذه الصورة ، ويسمو بمكانتها ، أنها ذات موضوع واحد ، لم تخرج عنه الى سواه ، وهذا اتجاه جديد ، لم يعهد فى شعرنا القديم الا نادرا ، اذ كان القدماء يعدون البيت وحدة القصيدة ، ويعتبرونه أصل الشعر ، فهو خطوة الى الأمام فى مجال التجديد والابتكار يحسب للصنوبرى •

كما أضفى الشاعر على لوحته الفنية لمسات انسانية بارعة ، اذ خلع على الزهور سمات الأحياء وصفات العقلاء •

فتخيل أنه يتحدث عن أصدقاء يعيش بينهم ، ويدرك ما يدور فى أعماقهم ، فرصد مشاعرهم ، ووصف ما اعترى وجوههم من ألوان مختلفة ، نتيجة لما اعتمل فى ضمائرهم من خواطر وأفكار •

انه ضرب من الفناء فى جو الطبيعة الجمالى الذى يحس فيه الشاعر أنه واحد من عالم الزهر ، أو أن الأزهار كائنات حية من عالمه هو • فالصنوبرى قد تخطى مرحلة التعاطف مع الطبيعة والإعجاب بها الى مرحلة الاتحاد بالطبيعة والانسجام معها •

وفى قصيدة أخرى يتحدث عن شقائق النعمان والنرجس والأقحوان ، كما يتحدث عن عقلاء يحسون ويدركون ، فالشقائق دمى تصطاد العشاق بألحاظها الفاتنة ، والنرجس يرنو بعضه الى بعض والأقحوان يتمايل فيدنو بعضه من بعض شبيه بحبيبين يتناجيان فيقول(٢٧) •

شقيق يخطف الأبصا
ر من صغرى ومن كبرى
دمى يقنصن بالألحا
ظ منها البكر والبكرا
بدت فى حلل خضر
تفوق الحلل الخضرا
ترى نرجسة ترنو
الى نحو أختها شزرا

---

(٢٧) ديوان الصنوبرى ص ٦٠ •

وورد لشـــبير الطـــل
علیـــــه دره نثـــــرا
اذا مـــــا الأقحـــوان افتـــــ
ـــر عنـــه خلتـــه ثغـــرا
اذا مـــالـت بـــه الريـــح
فأدنتهـــا مـــن الأخـــرى
حسـبنا أنهـــا أصـــغت
لكـــى تودعـــها ســـرا

٣ ـ الأشـــجار :

وكان للأشجار صدى فى نفس الصنوبرى ، إذ هى تتراءى أمـام ناظريه ، حول الحقول الخضراء ، ووسط الريـاض الفيحاء ، وعـلى شواطئ الأنهـار ، بأوراقها الخضر ، وأغصانها الباسـقة ، وفروعها المتدلية التى تحركها الريـاح ، كلما هبت عليها ، جاشـت شاعريتـه نحوها ، فراح يرسم لها صـورا شعرية جميلة ، لا تقـل روعة وابداعا عن صـور الزهـور والريـاض ٠

ربط بين الإنسـان فى أصله وفروعه بالشجرة ، وبين اتصـال الأغصـان وتشـابكها بلحمة النسب وصـلة الرحم ، فيقول مفتخرا بشجر الصـنوبر الذى نسب اليه(٢٨) ٠

اذا عزينـا الى الصـنوبـر لـم
نعـز الى خـامـل مـن الخشب
لا بـل الى باسـق الفـروع عـلا
مناسـبا فى أرومـة الحسـب

---

(٢٨) تكملة الديوان ص ٤٥٦ ٠

ويشبه شجر السرو حين يسقط ورقه ، وتداعبه أنسام الرياح الناعمة ، فيتمايل يمنة ويسرة بفتاة حسناء قد كشفت عن ساقيها ، وأخذت تلاعب أترابها بين الحين والحين . فقال(٢٩) :

والسرو تحسبه العيون غوانيا
قد شمرت عن سوقها أثوابها
وكأن احداهن من نفح الصبا
خود تلاعب موهنا أترابها

ومن أرق ما قاله فى الشجر قصيدته التى عزى بها شجرة (الدلب) التى تقع فى بستان غربى نهر (قويق) عن أختها التى كسرتها الريح وتركتها وحيدة تعانى من الحزن والآسى(٣٠) .

أيا دلبة الغربى أفردك الدهر
سقى الدلب دلب الغرب من أجلك القطر
فتاتين عذراوين أختين كنتما
قضى الأمر فى احداكما من له الأمر

ثم يعقد مشاركة وجدانية بينه وبين هذه الشجرة . فقد فقد هو حبيبة قريبة الى قلبه أثيرة الى نفسه ، كما فقدت هذه الشجرة أختها والفرق بينهما أن احساسه بالفجيعة وبالوجد أسال دموعه ، وانحل جسمه ، أما هى فلا تحس بشيء من ذلك . فيقول :

كلانا محت آثار واحده النوى
فليس له عين تحس ولا أثر

---

(٢٩) المصدر السابق ص ٤٥٤ .
(٣٠) ديوان الصنوبري ص ٨٠ ، ٨١ .

سوى أننى بالوجـد والصـبر عـالم
وأنت فـلا وجـد عليك ولا صـبر

وتشـهد لى عين غـزار دموعهـا
ومالـك لا دمـع غـزير ولا نـزر

وعودى قـد مص اشـتياقى مـاءه
وعـودك تجـرى الماء أوراقـه الخضر

فالصنوبرى يبث فى الطبيعة شعورا من فيض احساسه ، فيرى ظلال نفسه وأصداءها منعكسة عليها بشـتى مظاهرها ؛ أو بمعنى آخر ، انه حين يصـورها ، لا يصفها وصفـا مجردا منعزلا عن نفسه ، وانما يصفها من خـلال مشـاعره وأحاسيسه •

٤ ـ الثمـار :

ولم يغفل الصنوبرى منظر الثمـار التى تتدلى من أشجار الحدائق والبساتين بألوانها الزاهية وأشكالها المختلفة ، وأثرهـا فى امتـاع الحواس ، فتناولها بالوصف والتصـوير ، فشبه ثمرة الخوخ بلونها الذى يجمع بين الحمرة والصـفرة بالتبر والعقيق • فقال(٣١) •

أهـدى الينـا الزمـان خوخـا
منظـره منظـر أنيـق

من كـل مخصـوص بحسـن
معـناه فى مثـلها دقيـق

ملسـاء مصـبوغة تـولى
صـباغها صـابغ رفيـق

(٣١) ديوان الصنوبرى ص ٤٢٦ •

صفراء حمراء مستفيد
بهجتها التبر والعقيق
ذات أد يمين : ذا بهار
لمجتليه ، وذا شقيق
كوجنة ألبست خلوقا
وزال عن بعضها الخلوق

ويصف ثمرة السفرجل ، فيجعلها ترضي حواس النظر والشم والذوق واللمس ، فيقول(٣٢) :

لك في السفرجل منظر تحظى به
وتفوز منه بشمه ومذاقه
هو كالحبيب سعدت منه بحسنه
مأملا وبلثمه وعناقه
يحكى لنا الذهب المصفى لونه
وتزيد بهجته على اشراقه
فالشطر من أعلاه يحكى شكله
ثدى الكعاب الى مدار نطاقه
والشطر من سفلاه يحكى سره
من شادن يزهو على عشاقه

ى ويسرح به الخيال ، فيصور المرأة بغصن البان ، ووجنتيها بالزهرة الحمراء ، وشعرها المرسل بالأوراق الخضر ، وثديها على صدرها بالرمان ، تكاد تقطفه ألحاظ العشاق(٣٣) .

---

(٣٢) تكملة الديوان ص ٤٨٣ .

(٣٣) ديوان الصنوبرى ص ٤٣٧ .

يا غصنا وجنته زهرة
وشعره المسبل أوراقه
يثمر رمانا على صدره
تجنيه بالألحاظ عشاقه

٥ ـ المائيات :

عاش الصنوبرى فى البيئة الشامية التى تتوفر فيها مصادر المياه ، من سحب وأمطار ، وما يتخللها من رعد وبرق يخطف الأبصار ، ومن جداول وأنهار ، وما يقام عليها من سواقى ودواليب ترفع المياه لرى الرياض والحقول ، وثلوج تلوح هنا وهناك تسترعى الانتباه ، وتلفت الأنظار .

وقف الصنوبرى أمام هذه المصادر وقفات طويلة ، وتغنى فيها بأرق الأشعار التى تنبىء عن ذوق راق وحس رفيع الجمال .

السحاب والمطر :

وصف الصنوبرى يوما غائما ، احتجبت فيه الشمس عن الظهور ، ولمع البرق فى جميع الأرجاء ، وقصف الرعد فى سائر الأنحاء ، ثم انهمر المطر مدرارا من السماء . فقال(٣٤) :

يوم ذيول مزنه
على الثرى منسحبه
بروقه .. سافرة
وشمسه .. منتقبة

(٣٤) تكملة ديوان الصنوبري ص ٤٥٣ .

والرعد في أرجائه
ذو ألسن مصطخبة
فما تني سماؤه
ضاحكة .. منتحبة

فانت ترى الصورة التي رسمها الشاعر لهذا اليوم الغائم جميلة رائعة ، ومما زادها جمالا وروعة تلك المقابلة بين سفور البرق واحتجاب الشمس ، وبين ضحك السماء وانتحابها .

وفي موضع آخر يصف السحاب بشدة الكثافة ، والمطر بقوة الهطول في ليلة شاتية حتى أسفر الفجر ، ويضفي عليهما صفات انسانية مثل الضحك والبكاء . فيقول(٣٥) :

وواكف ظل طول ليلته
يهطل حتى تبلج الفجر
ما زال حتى الصباح منهملا
من سقف بيت كأنه قبر
اذا التماع البروق ضاحكة
بكى بعين دموعها القطر
كأنما سقفه السحاب اذا
جاد سحاب وأرضه البحر

ولا يفوته وصف قوس قزح الذي يظهر في الجو عادة عقب المطر ، وينتشر عند الغروب في مشرق الأرض ، فيبدو والشمس أمامه في مغربها ، كأنه قوس مسددة نحوها(٣٦) :

---

(٣٥) ديوان الصنوبري ص ٢٣ .

(٣٦) نفسه ص ١٨٢ . والبرجاس : غرض يعلق ويرمى به .

حتى اذا مالت الشمس للـ
ـغروب وقد مالت بنا الكاس
ومد فيه قزح قوسه
كما يمد القوس قواس
فالقوس فى الشرق ممدودة
والشمس فى المغرب برجاس

وفى موضع ثالث يستدعى السحب والرعد والمطر لتشاركه أحزانه ؛ وتخفف عنه أشجانه فيدعو المزن لسقيا قبر محبوبته ليلى ، ويجعل الرعد ينوح على أمانيه التى ضاعت ويتخيل الغيث يذرف الدموع على الحياة السعيدة التى ولت ، ولا أمل فى أن تعود فيقول(٣٧)

سقت ذا الباب مزن بعد مزن
تمر مرور عير بعد عير
نوائح بالرعود على الأمانى
بواك بالغيوث على السرور

وآثار المطر رائعة جليلة غالبا ، فالأرض سكرى بكئوس الغمام ، والجو صاف نقى من الغبار الذى كان علق به ، والدنيا بعده والناس جميعا فى بهجة واستبشار ، وفى جو من المتعة والصفاء(٣٨)

صبت سقاة الغيث أكؤسها
فالأرض سكرى وكيف لا تسكر
طوت رياها غبارها فصفا الـ
ـجو وقد كان وجهه أغبر

(٣٧) السابق ص ١٠٢ .
(٣٨) نفسه ص ٨٦ .

غيث فسرت وسر سائنها
واستبشرت بالغيوث واستبشر

والمطر يجلب الخير ، فتكتسى الأرض حللا زاهية من النبات ، وتنتشر فى ربوعها الحدائق والرياض التى تسر النفس وتمتع النظر(٣٩)

فى روضة كست السماء ربوعها
حللا من النبت البهى عراضا
ألفت مآلفها فأحدق حولها
ورق الربيع حدائقا ورياضا
وسرت سوارى المزن فى جنباتها
فسقت بقاعا حولها وغياضا

أما آثار المطر فى الرياض فآثار يد صناع تنمق وتنسق أجمل تنسيق وأبهاه ، وتخلف بسمات جميلة على ثغور الزهور والرياحين(٤٠) .

وروضة أبدعت تنميـ
ـقه المزن وتفويفه
تدانت فوقه متسا
قة الأطباء مصفوفة
فأضحكن الأقاحى عن
ثغور غير مرشوفة

الأنهار :

والأنهار وليدة الأمطار ، وأينما جرت نمت الحياة ، وكان العمران،

---

(٣٩) السابق ص ٢٥٤ .

(٤٠) المرجع نفسه ص ٣٧٥ .

ومن أشهر الأنهار التي تجري في البيئة الشامية دجلة والفرات وقويق ، تحدث عنها الصنوبري ورسم لها لوحات فنية جميلة ، وخلق مشاركة وجدانية ، وتخيل تعاطفا انسانيا بينه وبينها .

يصف نهر دجلة في شهر (تشرين) في ليلة مقمرة من ليالي الخريف ، وقد تعالى البدر ، وتتابعت النجوم سابحة في جو السماء ، فانعكست صورتها على صفحة مياهه الفضية ، حتى توهم الرائي أن نجوم السماء وأفلاكها قد تساقطت من علیائها فيقول(٤١) .

ولما تعالى البدر وامتد ضوؤه
بدجله في تشرين بالطول والعرض
وقد قابل الماء المفضفض نوره
وبعض نجوم الليل يقفو سنا بعض
توهم ذو العين البصيرة أنه
يرى باطن الأفلاك في ظاهر الأرض

أما نهر الفرات وقويق ، فقد تعلق بهما الشاعر أكثر من غيرهما ، وتغنى فيهما بأشعار كثيرة ، فتراه في احدى قصائده يظمأ لماء الفرات ، ويتشوق الى الطبيعة الساحرة التي تحيط به من شمس ذهبية وقت الغروب ، تنعكس أشعتها على صفحته ، ومائه الذي ينبض بالحياة ، والخضرة الممتدة على جانبيه ، ونسمات الريح التي تداعبه فتترك على سطح مياهه طرائف من فضة ، وطرائق من لازورد ، وكذلك السفن التي تمخر عبابه ، شبيهة بالطيور المنطلقة في الأجواء مثنى وفرادى ، يصور ذلك كله ، فيقول(٤٢) :

---

(٤١) تكملة الديوان ص ٤٨٢ .

(٤٢) نفسه ص ٤٧١ .

ولقد ظمئت الى الفرا
ت بكل ذى كرم ومجد
والشمس عند غروبها
صفراء مذهبة الفرند
والماء حاشيتاه خضر
زاوان من آس ورند
تجود أيدى الريح ان
ولت على قرب وبعد
بطرائف من فضة
وطرائق من لازورد
والسفن كالطير انبرت
فى الجو من مثنى وفرد

ويسبح به الخيال ، فيصور حركة المد والجزر فى نهر الفرات ساعة الغروب ، بحالة الوداع عند الشعراء ، وبخاصة المحبون ، فيبدو النهر فى ردائه الوردى ، تتجاذب أمواجه كالصب المستهام حين تصده حبيبته ، وكأنما يستشعر النهر ما فى داخل صاحبه من قلق ووجد ..

حتى اذا جزر الفرا
ت مضى وأعقبه بمد
ألفيته .. وكأنه
ملقى عليه رداء ورد
متململا كالصب أو
ذن من أحبته بصد
وكأنما بحشاه ما
بحشاى من قلق ووجد

وقد ارتبطت صـورة الفرات فى ذهنه بانعكاس آثاره فى نفسه ، ومن خـلال انطباعاته عن أيـام المتعة التى كان يقضـيها على شطآنه، فهو فى حالة سكر متواصـل ، لا يود أن يفيق منه(٤٣) ٠

ولقـد أقـول لصـاحبى ألا صـلا
لى بالصـبوح على الفـرات غبوقـا
ان الفرات هـوالرحيـق وانمـا
يتعاطيـان عـلى الرحيـق رحيـقا

ويصوره من خلال نفسه ومشاعره ، فيرى ماءه مستمدا من فيض دموعه ؛ ويتصور أمواجه كأجنحة الطـير تثير رزازا لتجعل الجـو نديـا ؛ ويصـور السفن التى تتهادى على صـفحته طيورا مصنوعة من خشب وقـار ٠ فيقـول(٤٤) ٠

وأرى الفـرات كـأنـه
مـن فيـض أدمعى الغـزار
متلونـا لـونـين مـا
بـين اللجـين الـى النضـار
يهفـو بـأجنحـة كـأنـا
مـن نـواهـا فـى نثـار
وسـفائن لـم تعـد طيـ
ـرا صـيغ مـن خشـب وقـار
محفـوفة ٠ ٠ بقـوادم
كقـوادم النسـر المطـار

---

(٤٣) ديوان الصنوبرى ص ٤٠٤ ٠
(٤٤) نفسه ص ٥٧ ٠

أما نهر (قويق) فيمر بحلب ، وتفيض مياهه شــتاء ، وتتــلون بلون الحمرة الداكنة وتقــل مياهه صــيفا حتى يقــارب الجفــاف ، ويخترق حلب من جانبها الغربي ، وبعدها يتــعرج مجــراه فيســمى (العوجــان) .

وقد حظى هذا النهر بحب الشاعر أكثر من غيره ، فهو لديه قنيــة نفســية يغار عليها أن تختلســها الأنظار ، وأمواجه المتلاطمة شــبيهة بالخــيل المكردسة ؛ وصــفاء مياهه ونقاتها لــو رآتــه (بلقيس) لشبهته بصرحهــا (٤٥) :

والعوجــان الــذى تخــالــه
لواحــظ كلــهن مخــلوس
كــأن أمواجــه اذا ارتــكضت
فى حافيتــه خيــل كــراديس
لــو ان بلقــيس عاينــته اذن
لشــبهته بالصــرح بلقيــس

والنهر (قــويق) على الشــاعر عهــد وميثاق ينبغى الالتزام به والحفاظ عليــه ، وهو لا يخشى منــه غرق لقلة مياهه ، ولذلك لا تسير فيــه السفن ؛ ولا تعيش فيه التماسيح(٤٦) :

قــويق له عهــد لدينــا وميثــاق
وهــذى العهــود والمواثيــق أطواق
نفى الخــوف أنا لا غــريق حيــاله
فنحن على أمــن وذا الأمــن أرزاق

---

(٤٥) المصدر السابق ص ١٦٥ .

(٤٦) نفسه ص ٤٢٣ .

ونزهـــة الا ســـفينة تمتـــطى
مطـاه لهـا وخـد عليـه واعنـاق

وأن ليس تعتـاق التماسـيح شـربه
اذا اعتاق شـرب النيـل منهن معتاق

وكثيرا ما داعب الصنوبرى نهر (قويق) ، متخذا ظاهرة التناقض بين مظهريه فى الصيف وفى الشـتاء سـبيلا لهـذه المداعبـة • فاذا أقبل الشتاء امتـلأ النهر بالميـاه ، وبدا كالأنهـار الكبار ، دجـلة والفرات والنيـل ، وظهرت عليه دخـايل الكبريـاء والصـلف ، واذا أهل الصيف ، وجف ماؤه وهزل شـأنه ، اعتراه حزن وكآبة ، وغـدا ذليـلا حقيرا • يقول فى ذلك(٤٧) :

قـويق اذا شـم ريـح الشـتاء
أظهـر تيهـا وكبرا عجيبـا

وناسـب دجـلة والنيـل والـ
ـفرات بهـاء وحسـنا وطيبـا

وان أقبـل الصـيف أبصـرته
ذليـلا حقـيرا حزينـا كئيبـا

اذا مـا الضـفادع نادينـه
قـويق قـويق أبى أن يجيبـا

فيـأوين منـه بقـايا كسـيـ
ـن من طحاب الصيف ثـوبا قشـيبا

وتمشى الجـرادة فيـه فـلا
تـكاد قوائمهـا أن تغيبـا

وقد ختم الشـاعر الأبيات السابقة بمقطع جميـل ، اذ صـور

---

(٤٧) تكملة الديوان ص ٤٥١ •

الضفادع ، وقد آلمهـا انحـسار مياه النهر فأخذت تناديه باسـمه (قويق قويق) ، وتلح فى ندائها رجـاء أن يستجيب ويابى نداءها ، ولكن النهـر الذى ما زال عالقـا بكبرياء الشـتاء وصلفه أصم أذنيه ورفض تلبـية النـداء .

والصنوبرى حينما صور هذه المعـانى كان فياض الشعور عميق الاحساس ، اذ أدرك ما فى الطبيعـة من وحـدة يندرج فيها كل مـا يتصل بالنهر بسبب ، اذ تصـور الضـفادع والنهر ، وهما من عالمين مختلفين ، وكأنهما أصبحا من عالم واحـد ، يخضـع لقوانين واحدة ، وتحكمه علاقات ايجابيـة حينـا كنداء الضفادع للنهـر ، وسلبية حينـا آخر ، كامتنـاع النهر أن يستجيب للنـداء .

وقد وفق الشـاعر أيما توفيق فى هذا المقطع ، اذ التقط التوافق الصـوتى والتجانس اللفظى بين اسـم النهـر ونقيق الضـفادع ، الذى يبـدو وكأنه نداء فعلى له (قويق قويق) أو كان اسـم النهر رجع لنـدائها .

وقد نجح كذلك فى رسـم صـورة (كاريكاتورية) ، للنهر حين صـوره فى فصـل الصيف ، وقد غاض ماؤه ، فمشت الجرادة فيـه دون أن تغيض قوائمها فى ميـاهه .

السـواقى والنواليب :

ولم يغفل الصنوبرى ما يتصـل بالميـاه بسبب ، فتناول السواقى والدواليب التى كانت تقـام على شـواطىء الأنهار وحافات الآبار لترفع الميـاه لرى الأرض وسقى الزرع .

والدواليب عبـارة عن دوائر خشبية ، تعلق بهـا كيزان تتواصل وتتـوالى حتى تصـل الى ماء البئر . أو النهـر .

اتخـذ الصنوبرى من حركاتها وأصـوانها ومنظر كيزانها دادا لفكره ومجـالا لصـوره ، فحينما وصف الدواليب شبه كيزانهـا بالكواكب فى السـماء تظهر ثم لا تلبث أن تختفى وشبه صوتها المتردد بالغنـاء فى حالتى الارتفاع والانخفاض • فيقول(٤٨) :

فلـك من الـدولاب فيـه كـوكب
من مـائه تنقـض سـاعة تطلع

متـلون الأصـوات يخفـض صـوته
بغنـائه طـورا وطـورا ترفـع

ثم يدقق النظر ويمعن الفكر فى طبيعة الصـوت ، فيراه هادئا حينا كحنين النيب الذى يشبه العود ، وصـاخبا حينا آخر كزئير الأسود •

أبـدا حنـين النيب فيـه مـردد
أبدا زئـير الأسـد فيـه مرجع

أما خـرير الماء فى السـواقى فهو يمثل معزوفة رائعة النغم(٤٩):

وسـواق خريرهـا
دائم الاصطخاب المعازف

أبـدعت نقشـها أكـ
ـف الرياح الضعايف

البـرك :

أما البرك فقد استحدثتها حياة الحضارة العباسية ، حتى يستمتع النـاس بمنظر الميـاه فى قصورهم أو حدائقهم ، دون تحمـل مشقات الانتقـال اليهـا •

---

(٤٨) ديوان الصنوبرى ص ٣٢٦ •

(٤٩) المرجع نفسه ص ٣٧١ •

وقد انبرى الشعراء فى وصف هذه البرك ، وافتنوا فى تصويرها، وابراز جمالها وأثرها فى نفوسهم ٠

وكان البحترى أول من تناول وصف البرك فى أدبنا العربى ، فوصف بركة المتوكل على الله بقصيدة مشهورة ، تميزت بدقة التصوير ، وسمو المعانى ، وحلاوة الأسلوب ٠ فقال(٥٠) :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها
والآنسات اذا لاحت مغانيها

ما بال دجلة كالغيرى تنافسها
فى الحسن طورا وطورا تباهيها

اذا علتها الصبا أبدت لها حبكا
مثل الجوشن مصقولا حواشيها

فحاجب الشمس أحيانا يغازلها
وريق الغيث أحيانا يباكيها

اذا النجوم تراءت فى جوانبها
ليلا حسبت سماء ركبت فيها

كأنما الفضة البيضاء سائلة
من السبائك تجرى فى مجاريها

وجاء بعده شاعرنا الصنوبرى ، فوصف البركة على النسق الذى سار عليه البحترى ، وأضاف جديدا من فيض احساسه بجمال الطبيعة ورقة مشاعره نحوها ، فقال(٥١) :

والبركة الحسناء فيما بيننا
ملأى تجوشن تارة وتدرع

---

(٥٠) ديوان البحترى ج ٤ ص ٤٤١٦ وما بعدها ٠

(٥١) ديوان الصنوبرى ص ٣٢٦ ٠

رأت الجنسور لعرسها فتصنعت
ان العروس لعرسها تتصنع
يا نبلها من بركة لم تعد بل
لم يعدها فى النبل بحر مترع
ما لاحت الجوزاء الا خلتها
وكواكب الجوزاء فيها تكرع
وترى السماء كما تراها فهى فى الـ
مرأى تغيم ساعة وتقشع
لا يقطع الغاص أدنى غمرها
حتى ترى أوصاله تتقطع
ويضيق ذرعا بالتوسط وسطها
فيحيد عنه السابح المتذرع

فالبركة جميلة المنظر ، بمياهها الغزيرة المتموجة تارة ، حينما تهب عليها الريح ، والساكنة تارة أخرى حينما تهدأ وهى تبدو كعروس قد زينت لعريسها ليلة زفافها •

ثم هى واسعة اتساعا كبيرا ، يتضاءل البحر أمامها تواضعا ، وماؤه نقى صاف ، تنعكس على صفحته السماء بنجومها الزاهية التى تظهر وتختفى ، وهى بالغة العمق ، تتقطع أوصال الغواص الماهر قبل أن يبلغ قاعها ، ويتجنب السباح البارع وسطها خشية الغرق •

وفى موضع آخر يصف البركة وصفا بديعا ، فيجعل الريح حين تهب عليها تنسج من مائها دروعا ، ويشبهها بالجو فى الصفاء والنقاء ، وجعل السمك يطير فيها مكان الطيور فى الفضاء ، كما

شبه الزهور على حافتيها بالنجوم فى كبد السماء ، فيقول(٥٢) :

سقى حلبا سائغك دمعه
بطىء الرقوء اذا ما سفك
ميادينه بسطهن الرياض
وساحاته بينهن البرك
ترى الريح تنسج من مائه
دروعا مضاعفة أو نسبك
كأن الزجاج عليها أذيب
وماء اللجين بها قد سبك
هى الجو من رقة غير أن
مكان الطيور يطير السمك
وقد نظم الزهر نظم النجوم
فمفترق النظم أو مشتبك

ولا يفوته أن يصف الغدران التى تمدها بالمياه ، فيجعلها شبيهة بالحواجب التى ظلت تدط لاندفاع الماء منها ، وكأن حافاتها المتكسرة مسوك حيات .

ثم يسبح به الخيال فيسجل صورة سمعية لأصوات الطير التى تردد فى أرجائها ، ويجعلها شبيهة بلغة الأنباط التى يرددونها فى معابدهم .

كما سجل صورة بصرية لابط فى أثوابه الموشاة ، ومناقيره التى تبدو كحق العاج المتقن الصنع ، يسبح متهاديا على صفحتها بين

---

(٥٢) تكملة الديوان ص ٤٨٤

أمواج يحركهـا النسيم ، فتختلط بسببها الصـورة ، وتتمـازج حتى ليظن الرائى أن البط موج ؛ أو أن الموج بط ، فيقول(٥٣) :

كأن فى غدرانهـــــا ... دواجبا ظلت تمط
مكســــورة حافاتهـــا ... مسـوك حيات رقط
تســـمع فى أرجائهـــا ... لألسـن الطير لغط
كأن فيهـــا بيعـــا ... تراطنت فيها النبط
اذا الشــمال أعنــقت ... فيهـا لى شـط نشط
حســبت بطهـــا الـ ... ـأمواج والأمواج بط

الثلجيـــات :

لم يتناول شـعراء العرب القدامى الثلج فى أشـعارهم ، لأن بيئتهم انذاك لم تعرفـه ، وحين اتسعت رقعـة الدولة الاسلامية ، وشملت مواطن هطوله كبلاد الشـام وشمالى العراق وفارس ، بقى الثلج بعيـدا عن متناول الشعراء ، على الرغم من أن البيئـة الجديدة فرضت نفسـها على الشـعر العربى فى كثير من أعراضـه وأخيلته ومعانيـه •

ولم يظهر الحـديث عن الثلج الا فى أواخر القرن الثالث الهجرى، على يد الصنوبرى الذى يعـد أول رائد لهـذا الفن فى الشعر العربى ، فقـد اقتحم ميدانه ، ويسر سبيله لمن عاصروه ، ومن جاءوا بعده •

يصف الصنوبرى الكون فى يوم مثلج وصـفا بديعـا ، استهله بالسعادة والبهجة ، لنزول الثلج الذى توج الروابى والآكام ، وكسا الأرض ثيابا تذوب لينا اذا ما لمستها الأيدى ، كما يشبه قطع الجليـد المتناثرة فى الفضـاء بالقطن المندوف ، وهو لفرحه وسروره بهذا المنظر

(٥٣) ديوان الصنوبرى ص ٢٨٥ •

الجميل يجعل من يومه عرسا ، فيسارع الى تعاطى الخمر ، حتى تكمل نشوته ، وتتم سعادته • يقول فى ذلك(٥٤) :

تعالى الله خالق كل شىء
بقدرته وبارى كل نفس

لقد أضحى جميع الأرض تجرى
كواكبه بسعد لا بنحس

ألم تر كيف قد لبست رباها
من الثلج المضاعف أى لبس

ثيابا لا تزال تذوب لينا
اذ الأيدى عرضن لها بلمس

كأن الغيم مما بث منه
على أرجائها أنداف برس

فحاذر أن يفوتك يوم دجن
فيوم الدجن يعدل يوم عرس

وعاط الشرب بكرا لم تنلها
بنان يد ولا افترعت بمس

وفى مقطوعة أخرى يؤلف الصنوبرى بين المتضادات ، ويجمع بين المتناقضات فى تراكيب متناسقة تمتع النفس ، وتطرب الأذن •

ففى ليل الشتاء القارس الذى تلمع بروقه ، وتهطل ثلوجه ، تلبس الربا أثوابا من ثلج ونار ، يجلوان ظلمته بوميض البرق المنعكس على صفحة الثلج ، وتختال فيه كأنها صبايا تتبختر يوم العيد فى حلل صفر وبيض • يصور ذلك فيقول(٥٥) :

---

(٥٤) ديوان الصنوبرى ص ١٧٩ ، ١٨٠ •

(٥٥) نفسه ص ٢٥٧ •

والربا لابســات ثلج ونار يجلوان الظلام بالايماض

قنت : غيد برزن فى يوم عيد من لبس معصفر وبياض

ومن أطرف ما قال الصنوبرى فى الثلج ، تلك الأبيات التى يرســم فيها لوحــة فنية رائعة ، تشتمل على صــنعة بديعية ، تتمازج فيــها المواد والألوان تمازجا دقيقا ، يختلط فيه بياض الثلج بصفرة الراح ، ويتقابل فيــه اليوم المفضض بالكأس المذهبة .

وازاء هــذا المنظر الجميل تنــد عنه صرخة تستحث الغــلام على التعجيل فى تقديم الخمر فى يوم عرس من أعراس الطبيعة ثم يقف الشــاعر أمام هــذه اللوحة الكونية وقفــة يسبح فيها خياله ، فيرى فى الثلج الهاطل وردا يتناثر ، ويرفض ما تعارف عليــه الناس من أنه ثلج وحسب يقول فى ذلك(٥٦) :

أذهب كئوســك يا غــلا م فان ذا يوم مفضض

والجــو يجــلو فى البيــا ض وفى حلى الدر يعرض

أظننــت ذا ثلـــج وذا ورد من الأغصان ينفض

ورد الربيـــع مــلون والورد فى كانون أبيض

واذا كان ارتيــابا بالبحترى قد اغتالى به الى الظن بأن صــورة المعركة حقيقة واقعــة حين قال(٥٧) :

يغتــلى فيهم ارتيابى حتى تتقــراهم يــداى بلمس

فان الصنوبرى يغتلى به الوهم الى التأكيد بأن الحقيقة الواقعــة ان هى الا غير ذلك ، مما يصــور له ظنــه ، ويزينه له خياله ، ويرفض باصرار ما آمن به الناس ، وتعارفوا عليه .

---

(٥٦) السابق ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٥٧) ديوان البحترى جـ ٢ص ١١٥٧ .

ولو تتبعنا ثلجيات الصنوبرى لطال بنا المقام ، وحسبنا ما قدمنا دليلا على براعته فى هذا الجانب من مظاهر الطبيعة الصامتة .

فقد أضاف الى الأدب العربى فنا جديدا ، لم يعرف من قبل ، وفتح بابه أمام معاصريه ومن جاءوا بعده ، ليحذوا حذوه ، وينهجوا نهجه .

وقد اعترف له القدماء بالسبق فى هذا الميدان ، وأن شخصيته كانت من القوة بحيث تركت آثارها على كثيرين ممن عالجوه بعده . فقد قال أبو بكر الخوارزمى حين سمع الصاحب بن عباد فى اواخر القرن الرابع الهجرى يقول فى الثلج(٥٨) :

هات المدامة يا غلام معجلا
فالنفس فى قيد الهوى مأسورة
أو ما ترى كانون ينثر دره
وكأنما الدنيا به كافورة

ان هذه وأمثالها من الثلجيات كلها عيال على قول الصنوبرى :

أذهب كئوسك يا غلا م فان ذا يوم مفضض(٥٩)

٦ ــ الفصليات :

والحديث عن فصول السنة وثيق الصلة بشعر الطبيعة الصامتة ، فلكل فصل معطياته من الجمال التى تمتع الحواس لدى الانسان .

ولقد تناول الشعراء قديما الفصول تناولا محدودا ، اذ تحدثوا

---

(٥٨) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٩٥ .

(٥٩) الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ج ١ ص ٤٧٤ .

عنها فى بعض جزئياتها ، حسبما أتيح لهم من مواهب عقليـة ، وثقافة عربيـة ، لم تسمح لهم أن يتناولوها برؤية شـاملة ، تحيط بالفصل كله من خلال معاناة حقيقية ينفعل بهـا وجدان الشاعر ، وتحدث أثرها فى أحاسيسه ومشـاعره •

وحين جاء العصر العباسى ، نضجت العقول ، واستنارت الأفكار ، واتسـعت المدارك والأفهـام ، وانفسـحت ميادين الخيال ومجالات التصـوير •

لذلك بدأت تظهر أشـعار تصف الربيع ، ومظاهر الجمال والبهجة التى تلازمه وذلك على يد كبار الشـعراء كأبى نواس وأبى تمـام والبحترى وابن الرومى •

أما الحـديث عن الفصول كلها ، فلم يتناولهاأحـد من الشعراء • حتى جاء الصنوبرى ذلك الشـاعر الفنان ، الذى امتزج حسه بالطبيعة، فأولع بهـا ، وأصـفاها أرق شعر وأعذبه •

نظر الصنوبرى الى فصـول السنة ، فرأى فيها جمالا وامتاعا ، ولكل فصـل طعم يغاير طعم الفصول الأخرى ، فتحدث عنها مجتمعة ومتفرقة ، فكان أول شـاعر فى أدبنا العربى يسـلك هـذا المسلك ، ويتجـه هذا الاتجاه •

وجو حلب الذى عاش فيـه الشاعر ، تتمثل فيـه الفصـول كلها تمثلا حقيقيا ، لا يطغى فيه فصـل على آخر ، فكل منها يأخذ مـداه الطبيعى بدءا ونهاية ، فتبدو ملامح جماله ، وتتـدفق خيراته ، فتملأ الأرجاء وتعم الأنحـاء ، ويتأثر بها الصنوبرى تأثرا عميقـا نفسـيا وماديا • أما نفسيا فيحس أن لكل فصـل لـونا خاصـا من المتعـة والسرور • وأما ماديا فحواسـه تقتنص من كل فصـل ما يـلذها ويرضـيها •

ان الربيع هو الفصل المحبب لدى الناس جميعا ، وهـو الفصل الذى يحفز قرائح الشعراء الى الابداع والاتيـان بروائع القول وجمال القصيد ، لما يبـدو فيـه من جو جميل ونسيم عليل ، ومناظر تمتع العين ، وتنعش النفس والروح •

لذا كان طبيعيا أن يحظى باهتمـام الشعراء ، ولئن غنى شـعراء آخرون قبل الصنوبرى الربيع ، وتغنـوا بفتنتـه وسر جماله ، فان ربيعيات الصنوبرى تبقى نغما عذبا ينبض بالأصـالة ويعبر عن الذات الشـاعرة التى تطرب للجمال ، وتحس به وتعبر عنـه •

فاذا جـاء الربيع انفعل الصنوبرى بمناظره الرائعـة ، وراح يستصرخ حبيبته أن تشـاركه الاستمتاع بجمال الربيع واسـتجلاء محاسن الرياض التى كانت محتكمة أيام الشـتاء ، فاذا بالربيع يجلى سـحرها ويظهر فتنتها ، وكأنه قد بعث فيهـا الحيـاة من جديد •

ورد يشبه الخدود ، ونرجس يحاكى العيون ، وشـقائق النعمان شبيهة بعرف الطاووس حين يمـد عنقه ، وأشجار السرو تداعبها رياح الصـبا ، فتميلها يمنـة ويسرة ، فتحاكى الفتيـات الغانيات اللاتى يتراقصن فى هـدأة من الليل خشية الرقبـاء •

ثم يغتلى به الاعجاب بهـذه الرياض الساحرة ، فيجعلها حرما مصونا ينبغى أن يكون مقصـورا على الكرام من الناس الذين يرعون للجمال حرمتـه ، ولو كان قيما عليها لمنع اللئـام أن يدنسوا أرضـها تقديسا لها واجلالا • يعبر عن هذه المعانى فيقول (٦٠) :

يا ريم قومى الآن ويحـك فانظرى
ما للربى قـد أظهـرت اعجابهـا

---

(٦٠) تكملة الديوان ص ٤٥٤ •

كانت محاسن وجهها محجوبة
فالآن قد كشف الربيع حجابها

ورد بدا يحكي الخدود ونرجس
يحكي العيون اذا رأت أحبابها

وشقائق مثل المطارف قد بدت
حمرا وقد جعل السواد كنابها

وكأن خرمها الربيع اذا بدا
عرف الطاووس قد مددن رقابها

ونبات باقلاء يشبه نوره
بلق الحمام مشيلة أذنابها

والنهر قد هزته أرواح الصبا
طربا وجرت فوقه أهدابها

والسرو تحسبه العيون غوانيا
قد شمرت عن سوقها أثوابها

وكأن احداهن من نفح الصبا
خود تلاعب موهنا أترابها

لو كنت أملك للرياض صيانة
يوما لما وطيء اللئام ترابها

وصورة الربيع في فكره وأمام ناظريه صورة بديعة الحسن رائعة الجمال دائما ، فالربيع قد اكسى أبهى الحلل من الزهر ، وفيه تغنى الطيور أعذب الألحان ، وقد لبست الرياض فيه أجمل الملابس وأزهى الألوان ، فغدت كبرود يمانية(٦١) .

---

(٦١) السابق ص ٤٩٧ .

قد تجلى الربيع فى حلل الزهـ
ر وصاغ الحمام حلي الأغانى
زينت أوجه الرياض أضحت
وهى تزهى على الوجوه الحسان
ألبستها يد الربيع من الأل
وان بردا كالأتحمى اليمانى

وأما فصل الشتاء فكان له من الفرحة والسرور فى نفس الشاعر ما يقرب من بهجة الربيع ، اذ يحتوى على مظاهر طبيعية جميلة ، وألوان من المتعة لا توجد فى غيره ، ففيه الغيوم والأمطار التى تجود بالخير ، وفيه الثلج بمناظره البديعة ، وفيه القصف والشراب حول النيران الدافئة •

لذلك حظى الشتاء بنصيب وافر من عناية الشاعر واهتمامه ، فتناوله فى قصائد خاصة وتحدث عنه مشتركا مع غيره من الفصول فى قصائد أخرى •

ومن أمثلة ما تناوله منفردا هذه القصيدة التى يشير فيها الى فرحته بمقدم الشتاء ، وحثه الناس على مشاركته فى الاستمتاع بالحياة فيه : فليس كالشتاء يستدعى القصف واحتساء الخمر ، ففيه ينتعش الكون ، اذ ترويه السحب بماء السحاب الذى تسكر به الأرض ، فيصفو الجو بعد كدوره ، ويفرح الناس بهطول الأمطار ، اذ تخضر الأرض، ويزهر الربيع ، وتقوم له دولة فيها خلافة ووزارة ، وتظهر الثمار التى تمتع العين ، وتفوح منها الروائح العطرة فتستمتع بها حاسة الشم • يقول فى ذلك(٦٢) :

---

(٦٢) ديوان الصنوبرى ص ٨٦ ، ٨٧ •

بكر فان الشتاء قد بكر
ما قصرت سحبه ولا قصر

بكر عليها زهراء تمنحها الـ
كواكب الزهر كوكبا أزهر

صبت سقاة الغمام أكؤسها
فالأرض سكرى وكيف لا تسكر

طوت رباها غبارها فصفا الـ
جو وقد كان وجهه أغبر

غيثت فسرت وسر ساكنها
واستبشرت بالغيوث واستبشر

ذا أخضر الصعترى منصرف
عنه وهذا الحماحم الأحمر(٦٣)

سنخلف منه فى مجالسنا الـ
نمام والمرزجوش مستوزر

وناعم دن بنفسج نعمت
نفس به فى الشم والمنظر

ونرجس مضعف تضاعف فيـ
ـه الحسن فى أبيض وفى أصفر

كأنه من جوهر تنوسخ أو
كأن منه تنوسخ الجوهر

الدر والتبر فيه قد خلطا
للعين والمسك فيه والعنبر

---

(٦٣) الصعترى : الأخضر ٠ والحماحم : يقصد به الحمم وهو لسان الثور فى لسان أهل الشام ٠

وهات أترجنا الكبار فمن
عاينه من معاين كبر
وهات تفاحنا الذى هو من
عطر ذوى العطر كلهم أعطر
ملمع فهو أبيض أحمر
كما تراه وأصفر أخضر
فالحمد لله حمد مبتهج
بما قضاه عليه أو قدر
لئن مضى الصيف وهو يشكر فالشـ
ـتاء أيضا فى فعله يشكر

وتتضح فى هذه القصيدة (وحدة الموضوع) وهى سمة بارزة فى كثير من قصائد شعر الطبيعة فى أدب الصنوبرى ، ويبدو أنها نتيجة طبيعية لاحساسه الفنى ، اذ هو يضع كل مظهر من مظاهر الجمال فى اطار صورة كلية ، تأخذ كل جزئية منها مكانها ، بحيث تلتحم وتتلاءم مع الجزئيات الأخرى لا تنافر بينها ولا تضاد .

والشاعر هنا لم ينس الخالق جل علاه ، بل شكره على ما منحه اياه من أسباب الدعة التى تيسر له الاستمتاع بنعم الله فى كونه ، ثم شكر الشتاء الذى هيأ له جو الصفاء والمتعة كما شكر الصيف وفاء له عما سلف من نعم ماضيات .

والنار من مستلزمات الشتاء ومتطلباته ، وحولها تنعقد مجالس الأنس وتحلو أحاديث السمر(٦٤) .

---

(٦٤) احسن ما سمعت ص ٧٩ ، ٨٠ .

كل شيء مستحسن فى العيـون
دون حسن الكانون فى كانون
حسن خد المعشوق فيه وفيه
حر أحشاء عاشق محزون

لقد ربط الشاعر النار بالشتاء ، واستخلص من هذا الارتباط عددا من المعانى ، اذ اقتنص الجناس اللفظى بين الكانون (الموقد) وبين شهر (كانون) ، كما ربط مرأى النار بجو غزلى محبوب ، فجعل لون النار شبيها بخد المعشوق ، وافدها بحر أحشاء العاشق المحزون .

وأما فصل الخريف فقد تحدث عنه منفردا ، فأوفاه حقه ، وكان أوفر حظا من الشتاء ، فقال فى شأنه(٦٥) :

وجه الصرف فى وجوه الصروف
آلفا من صباك خير أليف
انها دولة الرياحين والرا
ح ومستقبل الزمان الظريف
ما تقضى فى الربيع حق الفتوا
ت مضيع لحقها فى الخريف
نحن فيه على تلقى شتاء
يوجب القصف أو وداع مصيف
فى قميص من الزمان رقيق
ورداء من الهواء خفيف
يرعد الماء فيه خوفا اذا ما
لمسته يد النسيم الضعيف

(٦٥) ديوان الصنوبرى ص ٣٦٩ .

دهرنا فى فواكه وفكاها
ت حسان الصنوف والتصنيف
سكنت فورة الهواجر عنا
وكفينا عنف الزمان العنيف
وتخلى الفضاء من سوسن البـ
ـربلون من الحلى طريف
فى ليال نجومها كالعذارى
يتراءين من خلال السجوف
فوق الغيم فى دجاهن حتى
هو فوق البرود فى التفويف

فالشاعر يتحدى خطوب الدهر وطوارق الحدثان ، وعدته فى ذلك خمرة صرف ، وصبا غض فى دواة من راح وريحان وزمان ملىء بالبهجة والسرور .

انها دولة الخريف ، وللخريف حقوق ، ينبغى صونها والحفاظ عليها ، فمن ضيعها فقد ضيع حقوق الربيع .

كل ما فى الخريف جميل ، انه برزخ بين فصلين ، يودع الصيف بحره الشديد ، وهجيرة اللافح . ويستقبل الشتاء برعده وبرقه .

طابعه رقة فى اعتدال جوه ، وانسياب مياهه ، وصفاء هوائه وجلال زهره ، ولطف غيومه . لقد تمثل الخريف للصنوبرى تمثلا صادقا ، فلامس احساسه ، وخالط وجدانه ، وامتزج بعاطفته ، فعرضه فى صورة عفوية طريفة ، يطعمها خيال هادىء ، لا غلو فيه ولا اسراف .

وتحدث عن الصيف حديثا مستقلا أيضا ، فذكر كثيرا من معالم جماله ، ومظاهر محاسنه ، فقال(٦٦) :

قدم الصيف والشتاء تولى
وتولت مقدمات الشتاء
اكتساء من النبات ولطف
غير لطف النبات والاكتساء
فى ملاء من الرياض وقد عط
ل حسن الرياض حسن الملاء
وحلى سوى الحلى وآشيا
ء من النبت زدن فى الأشياء
ذهب حيثما ذهبنا ودر
حيث درنا وفضة فى الفضاء
وفرند مثل الفرند (٦٧) ولكن
ليس ذا فى البهار ولا فى البهاء
وكأن البهار يصفر فى الرو
ض دنانير سكة صفراء
طاب هذا الهواء وازداد حتى
ليس يزداد طيب الهواء

ورغم نجاح الصنوبرى وتوفيقه فى حديثه عن الفصول الأخرى ، وابراز محاسنها وتبيان مظاهر الجمال فيها ، فقد أخفق فى حديثه عن فصل الصيف أيما اخفاق ، فتلاحظ فى هذه القصيدة برود عاطفته ، مما أدى الى ضعف نسجها ، فالأسلوب ركيك والمعانى

---

(٦٦) تكملة الديوان ص ٤٤٧ .

(٦٧) الفرند : ضرب من الثياب .

هزيلة لا جدة فيها ولا ابتكار ، فضلا عن رداءة عرضها ، وحاول الشاعر أن يستر قصوره فلجأ الى الصنعة البديعية المتكلفة وذلك بتجنيسه بين (فرند وفرند) وفى قوله .

ذهب حيثما ذهبنا ودر ... حيث درنا وفضة فى الفضاء

فأساء الى بناء القصيدة من حيث ظن الاحسان • ولا عجب فى ذلك فلكل جواد كبوة ، ولكل شاعر هفوة ، والكمال لله وحده •

وبعد أن تحدث عن كل فصل من فصول السنة حديثا مستقلا ، تناول الفصول كلها فى قصيدة واحدة ، ووازن بين محاسن كل منها ومساوئه •

فلكل فصل مع حسناته منغصات تغض من بعض شأنه وتقلل من الاستمتاع بمظاهر الجمال فيه ما عدا الربيع ، فهو فصل الروعة والكمال ، وموسم البهجة والجمال •

ان حر الصيف اللافح يفسد على المرء جمال رياحينه وفاكهته ، وعرى الخريف وبرده ينغصان لذة الاستمتاع بجمال نخيله ، وضيق الشتاء أرضا وجوا يفوت الاستمتاع بغيثه الهتون ، أما الربيع فلا شائبة تكدر صفوه ، أو تغض من بهائه(٦٨) •

ان كان فى الصيف ريحان وفاكهة
فالأرض مستوقد والجو تنور
وان يكن فى الخريف النخل مخترفا(٦٩)
فالأرض محصورة والجو محصور

---

(٦٨) ديوان الصنوبرى ص ٤٢ ، ٤٣ •

(٦٩) مخترفا : مجتنى أى مقطوف الثمر •

ما الدهر الا الربيــع المستنــير اذا
أتى الربيع أتــاك النــور والنــور

ويمعن هذه المفاضلة يستجمع الشـــاعر قواه العقلية والفكرية ، ويسبح بخيـاله ، فيسرد ما أشـتمل عليه فصـل الربيع من مظاهر السحر والجمال ، فيذكر أنـواع الأزهار التى تزين أرضـه بشـتى ألـوان الزينة والزخرف وتنفث فى الكون أريجها الشذى فتعطر جوه بمختلف أنـواع العطور ، فيقـول :

الأرض يـاقـوتة والجـو لـؤلـؤة
والنبت فـيروزج والمـاء بلـور
ما يعـدم النبت كأسـا من سـحائبه
فالنبت ضربـان : سكران ومخمـور
فيه لنـا الـورد منضود مؤزر مـا
بـين المجـالس والمنثـور منثـور
ونرجس سـاحر الأبصـار ليس كما
كأنـه من عمى الأبصـار مسـحور
هذا البنفسج هذا الياسمين وذا النـ
ـسرين ذا سوسن فى الحسن مشهور
تظل تنـثر فيـه السـحب لـؤلـؤها
فالأرض ضـاحكة والطـير مسـرور

ويمضى الشاعر فى ذكر محاسن الربيع وابراز مظاهر المتعة فيه ، فالأطيار تشـدو بأعذب الألحـان التى تغنى على أرق آلات النغـم ، ويستنشق الانسان فى الربيع أريجـا يتضاءل أمامه المسك والكافور ، وفى الربيـع تهـدأ النفوس فتقنع بالعيش قريرة العين فى أى مكـان ولو كان صـحراء جـرداء ؛ ثم يقف الشـاعر مباركا عظمة الخـالق

الذى أبدع هذا الجمال فى فصل الربيع ، وجعل كل بقعة من الأرض مجالس أنس ، وموئل نعيم يصور ذلك كله فيقول :

حيث التفت فقمرى وفاختة
فيه تغنى وشفنين وزرزور
اذا الهزاران فيه صوتا فهى السـ
ـرناى والناى بل عود وطنبور
تبارك الله ما أحلى الربيع فلا
تغرر فقائسه بالصيف مغرور
تطيب فيه الصحارى للمقيم بها
كما تطيب له فى غيره الدور
فى كل أرض هبطنا فيه دسكرة
فى كل ظهر علونا فيه ماخور(٧٠)
من شم ريح تحيات الربيع يقل
لا المسك مسك ولا الكافور كافور

والقصيدة كما ترى — تضم عدة لوحات فنية للصيف والخريف والشتاء والربيع ، وكل لوحة قد تفنن فيها الصنوبرى ، فأبدع فى وصفها ، وجملها بأصباغ وألوان تزيد من حسنها وروعتها .

وحين تجتمع هذه اللوحات وتتجاوز فى القصيدة ، تبرز عن طريق المقارنة والموازنة فضل الربيع وتمايزه على الفصول الاخرى ، وذلك بسرد مظاهر الجمال فيه من زهور زاهية وروائح عاطرة وطيور مغردة وأرض مزينة بمختلف ألوان الزخرف .

وقد استخدم الشاعر فيما يجمل لوحاته التصويرية من تجانس

---

(٧٠) الماخور : مجلس الفساق .

بعض الألفــاظ ، وتكرار بعض المفردات والجمل ، مما يزيد المعـنى وضــوحا واشراقــا •

كما أستعان ببعض الصــور الخيالية كالاستعارات المبهجــة ، والتشــبيهات الــبديعة ، تمشيا مع ألوان اللوحة التى يرسمها •

واستخدم الشــاعر مخزون أصباغه ببراعة واقتدار ، فنجد لوحة الربيــع ناصعــه بالنــور والنــور ، واخضرار الأرض ، والريــاض المتفتحة بالزهور ، ثم يمضى الى الصــور السـمعيه ، حيث آغاريــد الطيور من قمرى وفاختته ، وشفنين وزر زور وهزار •

ويشبه تلك الأغاريد بأصــوات السرناى والعود والطنبور ، وهى آلات موسيقية تطرب لها النفس تســتمتع بهــا الروح •

يضاف الى ذلك خفة الألفاظ ، ورشــاقة الأساليب ، وبراعـــة التراكيب ، ودقــة اختيــار الموسيقى الخارجية ، فالقصــيدة منظومة على وزن بحــر (البسيط) وهو من البحور الأكثر دورانا فى الشــعر العربى ، وقافيتها حــرف (الــراء) وهى من القــوافى الطيعة حيث تتفرج الألحان وتتباعد لتتلاقى فى نسق صــوتى يأخذ بعضه بحجــز بعض لينتهى بقــافية واحــدة •

والنغمات متآخية ، تتجاذب بعضها الى بعض ، حتى تــدور فى محور واحد على نظام محكم من التفاعيل ، تنتقل موجته الينا وكأنهــا تعيد تنسيق شيء ما فى داخلنا •

والقصيدة رغم احكام سبكها ، وجمال تصويرها ، وبراعة نسجها ، وبخاصة لوحــة الربيع ، فــاننا نأخــذ على الصــنوبرى وغــيره من الشعراء الذين تحدثوا عن الربيع أنهم لا يرون فيه الا مناظــر جميــلة

تمتع الحواس فحسب ، ألوانـا زاهية تسر العين ، وروائح عطـرة تنعش حاسة الشم وألحانا غردة تطرب الأذن .

فهم لم يعملوا عقولهم ، ولم يقدحوا زنـاد أفكارهم لابراز أثره فى النفوس البشرية فهو فصل الحيوية والنشـاط ، وفيه حفز لهمم ، ودعوة للعمل وزيـادة الإنتـاج ، ليغمر الخير البـلاد ويعم النفع سائر الأرجـاء . ثم لم يصوروا ما جاش فى نفوسهم ، ابانه من أحاسيس فكريـة وعاطفيـة .

وهكذا كانت نظرة الصنوبرى الى فصول السنة كلها ، نظر اليها بحاسة الفنان الذى يرى فى كل منها من المميزات ما يجعل له طعما خاصا يميزه عن غيره ، وهو أول من تناولها فى الشعر العربى وصفا وتحليـلا وموازنة ، وكان لفصـلى الشتاء الربيع عنده مكانة مفضلة عن الصيف والخريف ، أما فصـله الأثـير والمحبب اليه فهو الربيع . بل هـو الدهـر كـله :

ماالدهر الا الربيـع اذا أتى الربيع أتاك النور والنور

خـاتمـــة

وبعد ، فهذا بحث متواضع فى جـــانب من جوانب (الوصف فى الشـــعر العـربى) هو (الطبيعـــة الصـــامتة فى شعر الصنوبرى) •

عرضت فيه أهم معالم الطبيعـــة الصـــامتة وموقف الصـــنوبرى منها ، وتناولت كثـــيرا من الصـــور الشـــعرية التى تغنى بهـــا ، بالشرح والتحليل والتعليق ، واتضـــح من خـلال العرض والدراســـة أن الصنوبرى شـــاعر الطبيعة بحق ، فشـــعره فيها ينبىء عن قـــدرة فنية وأصـــالة شعرية ، ونفس مرهفة ، تحس الجمـــال ، وتنفعل به ، وتترجـــم عنه فى قـــوالب شـــعرية جميلة ، تعجب القارىء ، وتلـــذ السـامع •

وكان له فى هذا المجال تجديدات مبتكرة لم يسبق اليها وهى :

١ ــ وحـــدة الموضـــوع :

فقد كان شعر الطبيعة يأتى ضمن موضوعات الشعر الأخـــرى ، ولكن الشـــاعر الصنوبرى استطاع أن يجعل من شعر الطبيعة موضوعا مستقلا ، يحيط به من جميـــع جوانبه لا يتعـــداه الى غيره ، وذكـــرت أمثلة لذلك فى خلال البحث ، مثل معركة الحب الخيالية بين الزهـــور ، وتفضـــيل النرجس على الـــورد •

٢ ــ الثلجيــــات :

والحديث عن الثلجيات لم يسبق اليه ، فهو الذى ابتـــكر القـــول فيه ، ورغم أنه ابتـــكره فقد أجـــاد فيه ، ورســـم له لوحات فنيـــة رائعة ، ســـار معاصروه ومن جـــاؤا بعـــده على هديها ونهجوا نهجه فيـــــها •

٣ ـ الحديث عن الفصول :

لم يهتم الشعراء قبله بفصول السنة الا بفصل الربيع : أما الفصول الأخرى فكان حديثهم عنها حديثا مقتضبا لا يسد الرمق ولا يبل الأوام ، أما الصنوبرى ، فقد فصل القول فيها ، وتناولها كلها متفرقة ، وتحدث عن كل فصل على حده ، وذكر محاسنه ثم تحدث عنها مجتمعة مبينا محاسن كل فصل ومظاهر جماله ، وذكر جانبها بعض المنغصات التى تغض من بهائه ، وتقلل من الاستمتاع بجماله ، وبين أن فصل الربيع كله جميل ، فليس فيه شىء يكدر صفوه، أو يغض من بهجته وروعته •

وكان لربيعاته مذاق خاص ، يفوق ربيعيات من عاصروه ومن سبقوه •

هذه أهم الجوانب الجديدة التى وضحت معالمها من خلال البحث، فضلا عن اجادته فى تصوير ما تناوله من أنواع الطبيعة الصامتة الأخرى •

ولعلي بهذا قد وفقت فيما اليه قصدت ، وأخيرا اسأل الله العلى القدير أن يهدينى الي سواء السبيل ، فهو حسبى ونعم الوكيل •

الأستاذ الدكتور

حسن السيد خضر القرباوى

أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد

فى كلية اللغة العربية بالزقازيق

اهم المراجـــع

١ ـ أحسن ما سمعت ، أبو منصور الثعالبى ١٩٦٦م ٠

٢ ـ تاريخ ابن عساكر ، لابن عساكر ط الثانية ١٣٩٩هـ/١٩٧٦م بيروت

٣ ـ الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ، آدم متز ١٩٥٧م ٠

٤ ـ ديوان الأعشى ، طبعة المؤسسة المصرية للطباعة والنشر ، بيروت بدون تاريخ ٠

٥ ـ ديوان ابن الرومى ، تحقيق الدكتور حسين نصار ط دار الكتب ١٩٧٣م ٠

٦ ـ ديوان البحترى ، تحقيـق حســين كامل الصـيرفى ط الثـانية دار المعـارف ٠

٧ ـ ديوان الصنوبرى ، تحقيق احسان عباس ، ١٩٧٠م ٠

٨ ـ سيف الدولة الحمدانى ، د/ مصطفى الشكعة ، ١٩٥٩م ٠

٩ ـ شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، د/ سيد نوفل ، ١٩٤٥م ٠

١٠ ـ فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين ، د/ مصطفى الشكعة ١٩٥٨م

١١ ـ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، د/ شوقى ضيف ١٩٧٨م ٠

١٢ ـ قدماء ومعاصرون د/ سامى الدهان ، ١٩٦١م ٠

١٣ ـ مطالع البدور فى منازل السرور ، علاء الدين الغزولى ، مطبعة دار الوطن بدون تاريخ ٠

١٤ ـ الوصف فى الشعر العربى ، د/ عبد العظيم على قناوى ١٩٤٩م ٠

١٥ ـ يتيمة الدهر ، أبو منصـور الثعالبى ، الطبعة الثانية ١٩٧٣م ـ ١٣٩٢هـ ، طبعة دار الفكر ٠

ابن الرومى

وحدة التشاؤم فى شعره

دكتور : الحسينى محمد ابراهيم الفقى
مدرس بقسم الأدب والنقـد
كلية اللغة العربية بالزقازيق

الفصل الأول ـ حياة ابن الرومى (*) :

ولد أبو الحسن على بن العبـاس بن جـريج ببغـداد فى رجب ٢٢١ هـ ، كان مولى لعبيـد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور الخليفـة العباسى ، ينتسب الى الروم من ناحيـة أبيـه ، والى الفرس من ناحية أمـه ، نشأ فى ظل أخيـه الأكبر ، اثر وفاة والده فى طفولته .

اشتدت رغبتـه فى العلم ـبدافع النشأة فى بغداد وما كانت تزخر به مكتباتها من العلوم والمعـارف ، حتى استقام له اللسـان العربى ، وقـد مكنـه ذلك الى جانب اسـتعداده الفطرى من النبوغ فى عالم

(*) ينظر فى ترجمته : مروج الذهب ١٨٢/٤ ، ١٩٤ ، تاريخ بغداد ٢٣/١٢ ـ ٢٦ ، الموشح / ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، النجوم الزاهرة ٩٦/٣ ، شذرات ١٨٨/٢ ـ ١٩٧ ، مرآة الجنان ١٩٨/٢ ـ ٢٠٠ ، رسالة الغفران ٤٦٨ ، معجم الشعراء /٢٨٩ ومابعدها ، من حديث الشعر والنثر/٢٢٧ ومابعدها حصاد الهشيم /١١٣ وما بعـدها أدب الطبيعة /٢٦ ، مراجعات /١٥٦ وما بعدها ، وحى الأربعين /١٦٥ ، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / ٢٠٠ ، ديوان الشاعر . معاهد ٢٠٨/١ ، وفيات ٣٥٨/٣ .

الشعر ، حتى غدا من أبرز الشعراء فى عصره ، لما تميز به من رهافة الحس ، وسرعة التأثر ، وسعة الخيال ، ودقة التصوير .

كان والده يشهد بعبقريته ، ويرجو أن يشرف بعلمه وأدبه ، وقد ساعده على ذلك صداقة والده لبعض العلماء والأدباء « كمحمد ابن حبيب » الرواية الضليع فى اللغة والأنساب ، حيث كان ابن الرومى يختلف اليه فيجد منه كل رعاية وعناية ، ها هو ذا يحدثنا عن ذلك فيقول : « كان اذا مر به شيء يستغربه ويستجيده ، يقول لى يا أبا الحسن : ضع هذا فى تامورك »(١) .

وها هو ذا (ابن رشيق) يرى أنه « أولى الناس باسم شاعر لكثرة افتنانه »(٢) ، ويكاد (ابن خلكان) يتفق مع ابن رشيق فيما ذهب اليه ، فيصف شاعرنا بأنه « صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعانى النادرة فيستخرجها من مكانها ، ويبرزها فى أحسن صورة »(٣) ، أما المرزبانى فيقرر « سبق وتفوق ابن الرومى وبخاصة فى فن الهجاء على البحترى الذى قصر عن مداه(٤) .

وبرغم هذه العبقرية ، وتلك الشاعرية يفاجئنا القاضى الجرجانى بقوله : « قد نجد الكثير ينتحل تفضيل ابن الرومى ويغلو فى تقديمه ، ونحن نستقرىء القصيدة من شعره وهى تناهز المائة أو تربى أو تضعف ، فلا نعثر عليها الا بالبيت الذى يروق أو البيتين(٥) .

---

(١) معجم الأدباء ١٨/١١٤ ، التامور = العقل ـ لسان العرب ١/٤٤٦

(٢) العمدة : ٢/٢٣٨ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

(٣) وفيات الأعيان ١/٢٣٤ .

(٤) الموشح ١٥٤ وما بعدها بتصرف .

(٥) الوساطة : ٥٤ .

والحق أن هـذا مرجعه الى أن الجرجانى من المتمسكين بنظرية القول القصيد . وأن هذا النسج الذى ينسجه ابن الرومى يدل بجلاء على طول نفسه ، وترابط أفكاره ، وكثرة استقصائه لدقائق الخواطر ، فهو « لا يترك المعنى حتى يستوفيه الى آخره دون بقية لغيره(٦) » ، هـذا فضـلا عن عـدم التكرير أو السقط رغم هـذا الطول المسرف ، وقلمـا يسلم شاعر من ذلك .

من ثم نلاحظ مـدى اعتزازه بعلمه واعراضه عن الجهلاء الذين هاموا وجـدا بغيـة الاكتراث لهم ، لندع شاعرنا يحـدثنا عن ذلك بقوله من بحر السريع(٧) :

وجاهل أعرضـت عن جهـله　　حتى شكا كفى عن الشكوى
قد هام وجـدا باكتراثى له　　وقد أبت نفسى ما يهـوى

الأمر الذى أثار حقـد الأنام عليـه ، حيث يقـول من بحـر الخفيف(٨) :

أهـل ضـغن متى يغيبـوا يقولوا
ويعيبـوا وكلهم معيـــوب
يحسـدونى فضـيلتى مثـل ما يحـ
ـسد بعـل العقيـلة المجبـوب

هـذه لمحـة من حياته وكيف كانت بدايتـه ، أما عن نهايته فمن العجب أن القدماء وصـلوا بين شـدة نهمـه فى الأطعمـة وموته ، فالحصرى يقـول : « وكان ابن الرومى منهـوما فى المأكل وهى التى

---

(٦) وفيات : ٢٣٤/١ بتصرف .

(٧) ديوان ابن الرومى : ٥٨/١ .

(٨) نفسه ٣٢٢/١ .

قتلته »(٩) ، وابن رشيق يجعل « ابن فراس من أشد الناس عداوة لابن الرومي ولهذا سم له أوزينجة فمات »(١٠) ، وابن خلكان يدلي بدلوه حول تلك النهاية الغامضة فيقرر « أن الوزير القاسم ابن عبيد الله بن سليمان بن وهب دس له السم في الطعام ، فلما أحس به الشاعر نهض منصرفا ، فسأله : الى أين تذهب ؟ فأجاب : الى الموضع الذي بعثتني اليه ، فقال له : سلم على والدي ! فقال: ما طريقي الى النار !»(١١) .

اننا لا نسلم بهذه الرواية ، اذ لا معنى لأن يقول القاسم له : سلم لي على والدي ! لأن والد القاسم توفي بعد ابن الرومي بعدة سنوات(١٢) حتى ورد « أن والد القاسم أبو عبيد هو الذي دس له السم »(١٣) ، والحق أنه « كانت به علة سوداوية ربما تحركت عليه فغيرت منه »(١٤) وظل مريضا حتى « مات ميتة طبيعية بسبب العلل والأسقام التي أصيب بها »(١٥) .

ومما يعضد هذا أشعاره في الرمق الأخير من حياته كقوله من بحر الكامل(١٦) :

---

(٩) زهر الآداب ٣٤٧/٢ .

(١٠) العمدة ٧٢/١ .

(١١) وفيات ٣٥١/١ بتصرف .

(١٢) توفي /٢٨٨هـ بينما توفي ابن الرومي /٢٨٣هـ ـ الأعلام ١٨٤/٤ ، ٢٩٧ .

(١٣) ابن الرومي حياته من شعره ٢٦٣ ، العمدة ٧٢/١ .

(١٤) معجم الشعراء : ٢٨٩ .

(١٥) العصر العباسي الثاني : ٣١٢ .

(١٦) ديوان ابن الرومي ٣٥٠/١ .

أشرب المـــاء اذا مـــا التهبت
نارا أحشـــائى كأحشـــاء اللهب
فأراه زائـــدا فى حـــرقتى
فكأن المـــــاء للنـــار حطب

وكقوله من بحر الخفيف(١٧) :

ان بحث الطبيب عن داء ذى الدا
ء لأس الشـفاء قبـــ الشـفاء

على الطبيب أن يكون حاذقا فى طبـه ، يجتهد بحثا عن العـلة ، بيـد أن هـذا الطبيب ــ رغم خبرته ــ محكوم بالقدر الذى لا يرحم، لندع شـاعرنا وهو يجود بانفاسه يحدثنا عن ذلك بقوله من بحـر الـكامل(١٨) :

غلـــط الطبيب على غلـطة مـورد
عجـزت مـوارده عن الاصـــدار
والنـاس يلحـون الطبيب وانمـــا
غـلط الطبيب اصـــابة الأقـــدار

الفصـل الثـانى

« حــدة التشـاؤم عنـد ابن الرومى »

اذا كانت الحيـاة لدى المتنبى عرضـا زائلا ، ولدى المعـرى سـخفا لا تستحق العناية ، وأسخف ما فيها متعها الحسـية ، فهى لدى ابن الرومى باطلة ولا سـبيل اليهـا الا بهـذه المتع ، فبادر قبل أن تفوت سـاعتك ، أو يحين موعـد هلاكك ــ هكذا يزعم .

---

(١٧) السابق ١/٦٥ .

(١٨) نفسه ١١١١/٣ .

لقــد ذاع عنــه تطيره وارتبط به ارتباطا ملازما حتى عــد أكبر شــاعر متطير فى عصره ، لا نبالغ اذا قلنــا انه ولد وهو يحمــل منظاره ذا اللون الخاص به ، فالطفل يولد باكيــا من هول ما سيلقاه ، بدلا من الأمل فى استقبال الحيــاة ــ هكذا يعتقــد فيقول من بحــر الطــويل(١٩) :

لمــا تؤذن الدنيــا به من شرورها
يكون بــكاء الطفــل ســاعة يوضــع

والا فمــا يبكيــه منهــا وانهــا
لأفســح ممــا كان فيــه وأوســع

اذا أبصر الدنيــا اســـتهل كأنه
يرى مــا سيلقى من أذاها ويسمع

لا خير اذن فى هــذه الحياة المترعة بالظلام والبكاء ، ننتقل فيها من حسرة الى حسرة ، ومن فنــاء الى فنــاء ، هكذا يصــل الى درجة الحــدة فى التطير فيجعل الموت أفضــل من هــذه الحياة ، حين يقول من بحــر الكامل(٢٠) :

قد قلت اذ مدحوا الحيــاة فأكثروا
للمــوت ألف فضـــيلة لا تعــرف

فيــــه أمان لقــائه بلقــــائه
وفــراق كل معــــاشر لا ينصــف

لهذا فهو لا ينفــك يبصر شجرة الحياة اليانعة ، فيتغامض عــن الثمر الشهى ويمضى فى التحديق بأشواكها ، ويتحسسها ويوخز بهــا

---

(١٩) المصدر السابق ٤/١٥٥١ .

(٢٠) المصدر نفسه ٤/١٦٢٥ .

فى عمق ضميره ، الحلو فى حلقه حنظـل ، والبسـتان يراه شـوكا ، النحوس له بالمرصاد على غير ما يشتهى ، عزه أبدا حـائل ، وتيسـه دائمـا حلوب ، يبـدو هذا فى قوله من بحر الخفيف(٢١) :

وهمومى محدثاتى وبسـتا　　نى شوك ثماره الخروب(٢٢)
عكست أمرى النحوس فعز　　ـزى أبدا حائل وتيسى حلوب

ومن ثم لا غرو أن يلفـه القنوط من جميع الأقطار ويستولى عليه اليأس من كل شىء فى هـذه الحيـاة ، انتى لا يستحق أحـدفيهـا مدحا ولا هجـاء ، هكذا يصرخ قانطا فيقول من بحر السريع(٢٣) :

آيسـت من دهـرى ومن أهـله
فليس فيـهم أحـد يـرضى
ان رمـت مـدحا لـم أجـد أهـله
أو رمت هجـوا لم أجـد عرضا

من الملاحظ أن هـذا الشاعر العملاق الذى يمثـل نسيجا متفردا بين شـعراء عصره ، لم يجـد اهتماما يليق به من النقاء القـدماء ، فصـاحب الأغانى أغفـله بسبب « هجـائه لبعض من تلمـذ عليهم أبو الفرج كالبحترى والأخفش »(٢٤) ، وياقوت الحموى أهمـله رغم ترجمته لمن هم دونه ، أما ابن قتيبـة فلم يتحـدث عنه ببنت شـفة فى الشـعر والشعراء وعيـون الأخبار ، ولعل أطول ترجمـة له هى التى وردت فى وفيـات الأعيـان ، ومعجم الشعراء ، وتاريخ بغـداد

---

(٢١) السابق ٣٢٣/١ .

(٢٢) الخروب : شجرة برية شائكة ذات حمل كالتفاح لكنه بشع .

(٢٣) ديوان ابن الرومى ١٤٢١/٤ .

(٢٤) صور جديدة من الأدب العربى /٢٠٨ .

ـ على الترتيب ـ حتى ديوانه لم يشرع فى تحقيقه وطبعه كاملا الا منـذ فترة وجيزة(٢٥) ، لهـذا يرى د. طه حسين ن فى هذا الاهمال « نوعا من سوء الحظ الذى لازم الشاعر حتى بعد وفاته »(٢٦) .

اننا نتسائل هل كان هـذا الاهمال متعمدا ، أم أنه نوع من النحس التصق بالشاعر فى الحياة وفى المـات ! مهما يكن من شىء ، فقـد وجد شـاعرنا فى العصر الحديث من يكشف الستار عن شخصيته ويتعاطف معـه ، متصـديا للتهم التى رمى بها ، وما أكثرها فى حياته !

لهـذا كله لـم يجد ابن الرومى أنيسـا يرثى لحاله ، ويواسيه همومه وأحزانه ، سوى ظلام الليل الحالك ، أليس هـو القائل من بحر الـكامل(٢٧) :

أقلى النهـار اذا أضـاء صـباحه
وأظـل أنتظـر الظـلام الدامسـا

فالصبح يشمت بى فيقبل ضـاحكا
والليـل يـرثى لى فيـدبر عابسـا

من ثـم كان مفرطا فى تشاؤمه ، شـديد الغلو فى تطـيره ، واذا سئل عن ذلك احتج بقوله : « ان النبى ـ ﷺ ـ مر برجل وهو يرحل ناقة ويقول : يا ملعونة ، فقال : لا يصحبنا ملعون ، وأن عليـا ـ رضى الله عنـه ـ كان لا يغزو غزاة والقمـر فى العقرب ، ويزعم أن الطيرة موجودة فى الطباع قائمة فيها ، وأن بعض الناس هى فى طباعهم أظهـر

---

(٢٥) اضطلع بهذه المهمة أ٠د/ حسين نصار .

(٢٦) من حديث الشعر والنثر : ١٣٢ .

(٢٧) معاهد التنصيص ٢٠٩/٢ . والبيتان غير موجودين فى الديوان

منها فى بعض ، وأن الأكثر فى الناس اذا لقى ما يكرهه قال : على وجه من أصبحت اليوم(٢٨) :

يبدو أن هذه الحدة فى التشاؤم كانت عارضا من عوارض الشيخوخة ، وأن ابن الرومى منى بالافراط فيها بعد ابتلائه بالآلام والأحزان ، وساورته المخاوف من شتى الأقطار وقل من حوله الأنيس والرفيق .

لقد أبطل الاسلام هذا الداء ، ووضع له البلسم الشافى ، ممثلا فى قوله المصطفى — ﷺ — : « الطيرة شرك ولكن الله يذهبه بالتوكل »(٢٩) ، وفى حديث آخر : « لا عدوى ولا طيرة ويعجبنى الفأل ، قيل : وما الفأل ؟ قال : الكلمة الطيبة»(٣٠) .

أسباب تشاؤمه :

اذا بحثنا عن الأسباب التى أدت الى هذه الحدة فى التشاؤم نلحظ أنها تنقسم الى أسباب عامة تتمثل فى : الاضطرابات السياسية وكثرة المحن ، وأسباب خاصه تتمثل فى : الاحساس بالغربة ، وعقدة الوهم ، والبغض لكل شىء ، وتوضيح ذلك على النحو التالى :

أولا — « الأسباب العامة »

(أ) الاضطرابات السياسية :

ليس أدل على تلك الاضطرابات من أن حياة ابن الرومى التى لم تتجاز اثنين وستين عاما قد شهدت تسعة من الخلفاء

---

(٢٨) زهر الآداب ٥٢٦/٢ .

(٢٩) صحيح الامام مسلم : ٢١٨/١٤ .

(٣٠) نفسه ٢١٩/١٤ .

العباسيين : المعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز والمهتدى والمعتمد والمعضد ، ناهيك عن الكيفية التى كان ينتهى أو يبدأ بها حكم الواحد منهم من قتل للآباء ، واستعانة بالأتراك الذين « طغوا فى البلاد ، وأكثروا فيها الفساد ، وسيطروا على الخلافة والدولة سيطرة كاملة متجبرة »(٣١) ٠

ها هو ذا الخليفة المعتز ، بينما يجلس ساكنا آمنا اذ دخل عليه جماعة منهم فجروه الى باب الحجرة ، وضربوه بالدبابيس وخرقوا قميصه وأقاموه فى الشمس فى الدار ، فكان يرفع رجلا ويضع أخرى لشدة الحر ، وكان بعضهم يلطمه وهو يتقيهم بيده ، وأدخلوه حجرة وأحضروا ابن أبى الشوارب وجماعة أشهدوهم على خلعه(٣٢)٠

ليس هذا فحسب ، بل « سملوا عين المستكفى بالله ، وسجنوا القاصد بالله فى جبة خلقة وقبقاب من الخشب »(٣٣) ، حتى المستقيم من الخلفاء دبرت الحيل لقتله ، كالمهتدى الذى « أمر بالمعروف ونهى عن المنكر ، وحرم الشراب ، ونهى عن القيان ، وأظهر العدل ، وكان يحضر كل جمعة الى المسجد الجامع ويخطب فثقلت وطأته على العامة والخاصة ، لحمله اياهم على الطريق الواضحة ، فاستطالوا خلافته ، وسئموا أيامه وعملوا الحيلة حتى قتلوه»(٣٤) ٠

لهذا حاول غير واحد من الخلفاء العباسيين أن يفر هاربا الى سامراء ، كما حاولوا الانتقال عنها الى مكان آخر بسبب « استفحال

---

(٣١) الخلافة والدولة فى العصر العباسى ٩٣ وما بعدها ٠

(٣٢) الكامل فى التاريخ ٦٨/٨ ٠

(٣٣) الخلافة والدولة فى العصر العباسى ٩٤ ، ٩٥ ٠

(٣٤) مروج الذهب ٤١٣/٢ ٠

أمر الأتراك ، واستشراء خطرهم على الخلفاء »(٣٥) ، ومما يثير الدهشة عبث الخلفاء بالوزراء ؛ وكأنهم ينتقمون لأنفسهم من الأتراك ويحاولون اثبات قوتهم كما حدث « من المعتمد الذى انقلب على الوزير اسماعيل بن بلبل ، فحبسه وقتله فى محبسه واستولى على أمواله »(٣٦) .

من ثم أخذ ابن الرومى يصب جام غضبه وسخطه على هذا العنصر المتجبر الذى أذله الخلفاء اذلالا مهينا حتى غدوا ألعوبة فى أيديهم يلهون بها أو ينكلون ما يشاءون ، اندفع شاعرنا يصدر زفرات مستعرة ، تتمثل فى قوله من بحر الطويل(٣٧) :

ترى شبه الآساد فيهم مبينا
ولكنهم أدهى دهاء وأنكر
وجوههم عند اللقاء وجوهها
وألحاظهم ألحاظها حين تنظر
هم هى ، لولا اريهم وحلومهم
لهم منظر منها مهيب ومخبر

الى أن قال :

لها ألسن ما تستفيق لهاتها
يكاد لعاب الموت منهن يقطر
ظماء الى ورد الدماء نواهل
لها مورد من غير مأتاه نصدر

---

(٣٥) سامراء فى أدب القرن الثالث ٣٣٥ .
(٣٦) الفخرى فى الآداب السلطانية ٢٥٣ .
(٣٧) ديوان ابن الرومي ٣/٩٧٩ .

أضف الى ذلك نقمته الجارفة على المجدع والخلفاء ، اذ أنه « لم يمدح من تسعة الخلفاء الذين عاصرهم سوى المعتضد »(٣٨)، ربما كان ذلك بسبب تألمه لما يحدث لهؤلاء المتربعين على كرسي الخلافة دون أن يكون لهم من الأمر شيء . ناهيك عن المآسي والمخازي التي أوقعها بهم الأتراك المتجبرون المستبدون .

اذا بحثنا عن المحور الذي يرتكز عليه هذا الضعف ، وجدناه ممثلا في ضعف العنصر العربي ، فعلى سبيل المثال نعلم « أن المستعين بالله كان مستضعفا في رأيه وعقله وتدبيره ، وكانت أيامه كثيرة الفتن ، ودولته شديدة الاضطراب . وقد وصفه أحدهم بقوله :

خليفة في قفص بين وصيف وبغا
يقول ما قالا له كما تقول الببغاء(٣٩)

نتيجة لهذا الضعف والتخلي عن الميدان أتيحت الفرصة لأشتات من الفرس والأتراك يتجبرون ويعيثون في أرض الله فسادا ، فهان الخلفاء ، وهان معهم الأمراء والوزراء ، فما كانت المناصب تنال بعلم ، أو تدرك بفضل ، أو يحظى بها المستحقون ! حتى الشعب المقهور لم يسلم في غمار تلك المنافسات الحاقدة بين الخلفاء و لولاة والأمراء والوزراء والقواد من لواعج الفتن ، وشدائد العذاب ، كما حدث في عهد المستعين بالله « اذ لقيت بغداد وسامراء عنتا وأهوالا ، وأسلمت هذه الفتن الى مقتل المستعين »(٤٠) .

---

(٣٨) ابن الرومي ٥٠ .
(٣٩) الفخري في الآداب السلطانية ٢٢٥ بتصرف .
(٤٠) تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي ٢٥/٣ بتصرف .

(ب) مدن نزلت بالشـــاعر :

عاش ابن الرومى فى عصره قليل الحيـاة ، فهو الأعزل المستهدف لضربات الأقدار التى منى بها حيثما حل ، وحيثما ارتحل ، لقـد سـاء ظنه بانصاف الأنـام ، فانطوى على اليأس ، ورغب عن العطايا وعافتها نفسه ، ووجدت نفسه لذلك وجـدا نحسه من هـذه الصرخة التى يقول فيهـا من بحر السريع(٤١) :

لا عذر لى فى أسفى بعـدها   على العطايا عفتها ! عفتها !

لقد بلغ من قسـوة القـدر أن الممدوحين كانوا يقبلون شـعره ولا يثيبونه عليه ، فـاذا ألح فى الطلب قـالوا : خـذ شعرك فامدح به غيرنا ، كما فعل ابن المدبر حين قال فيه من بحر الوافر(٤٢) :

رددت على مـــدحى بعـد مطـل
وقد دنسـت ملبســه الجــديدا
وقلت : امـدح به من شـئت غيرى !
ومن ذا يقبـل المـدح الرديـدا ؟
ولا سـيما وقـد أعقـبت فيـــه
مخـــازيك اللـواتى لن تبيـــدا
ومـا الحى فى أكفـــان مــيت
لبـوس بعـد مـا بليت صـديدا

من ثم بدأت الشكوك تساوره ، لدرجة أنه فى بعض الأحيان كان يتهم شـعره فيقول من بحر المجتث(٤٣) :

---

(٤١) ديوان ابن الرومى ٣٦١/١ .

(٤٢) المصدر نفسه ٦٠٣/٢ .

(٤٣) المصدر نفسه ٢٠٣/١ .

والشعر كالشعر فيه مع الشبيبة شيب
فليصفح الناس عنه فطعنهم فيه غيب

ان سخف الدهر الذى جعل الشاعر رهنا انوائبه ، يطلعنا على مدى نفوره من الحياة والمصير ، لأنه لم يعثر دينا على يقين ، أو على استحقاق وقيم ، ها هو ذا يفصح عما عاناه من مصائب متعددة فيقول من بحر الطويل(٤٤) :

ودن نكبة لاقيتها بعد نكبة رهبـ
ـت اعتساف الأرض ذات المناكب(٤٥)

وصبرى على الاقتار أيسر محملا
على من التغرير بعد التجارب

لقيت من البر التباريح بعد ما
اقيته من البحر ابيضاض الذوائب

سقيت على رى به ألف مطرة
شغفت لبغضيها بحب المجادب(٤٦)

ولم أسقها بل ساقها لمكيدتى
تحامق دهر جد بى كالملاعب

حتى لقد دانهالت على ابن الرومي نكبات متواليات لا يد لمخاوق فيها ، ولا هى مما يجذبه انسان على نفسه أو يرده عن حوزته ، فتحق عليه تهمة الشؤم ، وتثبت عليه مطاردة الأقدار ! وقد أطبقت على الشاعر النقمتان : نقمة الفشل والحرمان ، ونقمة الفجائع فى

---

(٤٤) السابق ١/٢١٤ ٠

(٤٥) المناكب = جمع منكب وهو الموضع المرتفع ٠

(٤٦)المجادب : الأرض التى لا تكاد تخصب ٠

أهله وولده والتلف فى زرعه والحريق فى ترائه والضياع فى عقاره ، فالرجل مما لا ريب فيه مشئوم يستعاذ منه(٤٧) .

من ثم نلحظ شاعرنا لا يكف عن الشكوى من سوء حاله . فيقول من بحر الوافر(٤٨) :

أرى للناس كلهم معاشا
ومالى يا أبا حسن معاش
ولى مولى يريش سهاما غيرى
فما لى لا أرى سهمى يراش ؟
بلى قد راشنى ريشا أثيثا
وطالعنى بما فيه انتعاش
وأروى غلتى او كنت أروى
بما تروى به الهيم العطاش
ولكن آفتى ظمأ قديم
وهل رى اذا ظمئ المشاش ؟

لقد جار عليه الدهر وعضه بأنيابه ، ها هو ذا يصور بمرارة بالغة مدى قسوة الزمن عليه ، فيقول من بحر الخفيف(٤٩) :

ظلمتنى الخطوب حتى كأنى ليس بينى وبينها من حسيب
سلبتنى سواد رأسى ولكن عوضتنى رياش كل سليب

لهذا ليس بدعا أن يجأر الشاعر بصيحة استغاثة ، ونداء بعيد

(٤٧) ينظر الأمثلة على ذلك فى ديوان الشاعر ٥٦/١ ، ٥٧ ، ٧٩ ، ١٦٠ ، ٢٤٤ ، ٢٥١ ، ٥٤٠/٢ ، ٦٢٤ ، ٦٦٧ ، ١٨٢٥/٥ ، ١٨٢٦ .

(٤٨) ديوان ابن الرومى : ١٢٤٥/٣ .

(٤٩) المرجع السابق ١٤٠/١ .

الى عالم الغيب من شخص يرهقه أسى المجهول ، وطيف الضجر الانسانى الذى هدته معاناة داخلية كادت تبدو بسفور فى هذه الصرخة التى يقول فيها من بحر الطويل(٥٠) :

ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى
ومن أين والغايات بعد المذاهب

رغم هذه المعاناة القاسية فاننا نلحظه يعزى نفسه ويحاول أن يخفف من مصيبته فى هذا الزمن المتلون فيزعم أنه من الشرفاء الذين جار عليهم الدهر ، وما دام شريفا فلابد أن يعانى ما يعانيه الشرفاء ، ها هو ذا يلجأ الى نوع من اقناع النفس بالواقع المر ، والتخفيف من الشكوى الصارخة الى الاستسلام ، فيشبه نفسه ومن يماثله بالدر ، وفى الجانب المقابل يشبه أهل زمانه بالجيف التى تطفو على السطح ، فيقول من بحر الكامل(٥١) :

دهر علا قدر الوضيع به
وهوى الشريف يحطه شرفه
كالبحر يرسب فيه لؤلؤه
سفلا وتطفو فوقه جيفه

لا مناص اذن من الصبر ، فهو الملاذ من خطوب الدهر التى لا مهرب منها ولا مفر ، فامس هذا الاستسلام فى قوله من بحر الطويل(٥٢) :

أرى الصبح محمودا وعنه مذاهب
فكيف اذا ما لم يكن عنه مذهب ؟

---

(٥٠) السابق ٢١٤/١ .

(٥١) نفسه ١٥٧١/٤ .

(٥٢) نفسه ٢٢٩/١

هنـــاك يحق الصبر والصـــبر واجب
وما كان منــــه كالضرورة أوجب
فشـــد امـــرؤ بالصـــبر كفـــا فانه
له عصـــمة أســـبابها لا تقضـــب
هو المهـــرب المنجى لمن أحـــدقت به
مـــكاره دهــــر ليس منهن مهـــرب

بجانب الصبر هذه دعوى لاطراح الهموم ، والإقبال على ما يدخل السرور عـلى النفس ، اذ الضجر والقنـوط ، ان يغـير من قـدر الخالق شيئا ، لنـدع الشـاعر يفصح عن دعواه بقـوله من بحـر الخفيـف(٥٣) .

لاح شـيبى فـــرحت أمـــرح فيه
مـــرح الطـــرف فى العـــذار المحـلى
وتولى الشـــباب فـــازددت ركضا
فى ميـــادين بـــاطلى اذ تـــولى
أن مـــن ســـاءه الزمـــان بشيء
لأحـــق امـــرىء بـــأن يتســـلى
أتـــرى أن أســـوء نفسى لمـــا
ســـاءنى الدهـــر لا لعمـــرى كـــلا

« ثانيا : الأسباب الخاصـــة »

(أ) الاحســـاس بالغـــربة :

لقد ألم بالشاعر احساسه الأليم بالغربة والعزلة وسط مجتمـــع تغيرت فيه أحوال الخلق والحياة ، الأمر الذي دفعه دفعا الى التناقض

---

(٥٣) المصدر السابق ٥/١٨٩٣ .

والتقلب ، والضيق الشديد بظلم الحظوظ ، الذى تأثرت به نفســه الشاعــرة حتى غدا « طفلا كبيرا فى حدة الطــمع وقلة الحيلة وحب النفس » !(٥٤) ٠

لا نبالغ اذا قلنا ان ابن الرومى منى بالفشل الاجتماعى بســبب نفرة الناس عنه واتهامهم اياه ، اذ كانوا يلومونه على بلواه ، ويعدونها من ذنوبه وخطاياه ، وكان هذا اللوم منهم بلاء فــوق بلاء ، وشكاية أشد عليه من سائر الشكايات لأنها تحرمه حق الشكاية ، هكذا يستغيث لخالقه فيقول من بحر المتقــارب(٥٥) ٠

يــا رب ما أطــول البــــلاء ومــا
أكـــثر فى آن بــــليت تــــوامى
يلومنى النــاس ان حــرمت ومــا
ألزمـــنى الله غــــير احــرامى

ما نظن أنه كان يكرر صفة الدهــاء فى ممدوحيه الا وهو يشــعر بخلوه منها ومدى حاجته اليها ، بيــد أن الشــعور بالحاجة الى الدهاء لا يعطيه الدهــاء ! كما أن شــعور المريض بالحـــاجة الى القــوة لا يعطيه القوة ، كل ذنبه الذى جنــاه بين الخلق ، أنه من معدن غــير معدنهم ، وذو شعور بالحياة غير شــعورهم ، وقــد يكون أجــدر بالانصاف من سواه ، ومن ثم كان يرى أن الأخيار والأشرار ســواء فى قــلة انصــافه فيقول من بحر الكامل(٥٦) :

---

(٥٤) ابن الرومى حياته من شعره ١٤٦ ؛

(٥٥) ديوان ابن الرومى ٢٣٣٧/٦ ؛

(٥٦) نفسه ١٠٣٨/٣ ؛

ذقت الطعوم فما التذذت كراحة
من صحبة الأشرار والأخيار

لهذا لم يجد أدنى تردد فى المغادرة لوطنه قاصدا بعلبك ، عله يجد فيها ما يريح نفسه ، لكن سرعان ما ينكرها وتنكره ، فيعود منها وما لقى فيها الا مثل ما لقى فى وطنه ، فيقول من بحر الطويل(٥٧) :

لقد أنكرتنى بعلبك وأهلها
بل الأرض بل بغداد صاحبة التبل

ها هو ذا يفصح عن مدى تشوقه للثأر من الخلق طرا بشهوة « العض » تلك الكلمة الموحية التى تفتضح وتنكشف بها مدى نقمته المستترة ، انه يريد أن يعض الأنام عضا ، وأن يمزقهم تمزيقا بأنياب حقده ، لندعه يعرب عن هذه الحفيظة المنكودة فيقول من بحر الخفيف(٥٨) .

وعزيز على عضيك باللو
م ولكن أصبت صدرى بداء

لكنا نعود فنقول : ان الحاجة الماسة الى الناس ، تلجمه دون شهوة التمزيق والافتراس ، فهو أبدا يشتعل بناره ، يحترق بها دون الذين قدحوها فى أحشائه ، فيقول من بحر الخفيف(٥٩) :

ان تكن نفحة أصابتك من غد
لى فمما قدحت فى الأحشاء

---

(٥٧) المصدر السابق ٥/٢٠٠٢ .

(٥٨) نفسه ١/٧١ .

(٥٩) نفسه ١/٧١ .

من ثم يبدو أحيانا كمن أصيب بنوع من اليأس المطلق من الحياة وأبنائها ، لقد تشابهت القيم المتباينة فى نفسه وفى شعوره العميق بالباطل والعبث ، فالنكبة كالسلامة ، والغنى كالفقر ، والحرمان كالعطاء ، والحب كالكره ، ها هو ذا يترجم هذه المعانى بقصيدة تغلبت عليها المرارة ، وران عليها شعور الاستسلام للفشل والخيبة فى الناس والحياة ، نقتطف منها قوله من بحر المتقارب(٦٠) :

سئمت الزمان كمنسوبه
وموفوره مثل محروبه

وممنوحه مثل ممنوعه
ومذمومه مثل مسلوبه

ومحبوبه رهن مكروبه
ومكروهه رهن محبوبه

ولما غدا كل هذا الورى
وممدوحه مثل مندوبه

مدحت اليها جميل الثنا
ء مصدوقه غير مكذوبه

من الملاحظ عليه مخالطة وجهه شحوب وتغير فى بعض الأحيان ، كان دائما شارد الذهن ، ساهم النظرة ، يبدو عليه الوجوم والحيرة ، كثير السكون والتفكير ، وقد لاحظت عليه ذلك بنت صغيرة لعبيد الله بن عبد الله – وهى بلا ريب – ملاحظة بسيطة بيد أنها صادقة كأكثر ملاحظات الأطفال ، على الذين يرونهم لدى آبائهم

---

(٦٠) السابق ٢٦٤/١ بتصرف .

فيتفرسون فى وجوههم ، ويطيلون النظر اليهم ، الى هذه الملاحظة يحدثنا عن نفسه فيقول فى بحر الكامل(٦١) :

وشقيقة قالت أراه مفكرا
حتى أراه من السكينة نائما
فأجبتها أنى امرؤ هيامة
فى كل واد ما أفيق هما هما
أمسى وأصبح للشوارد طالبا
بهواجسى حول الأوابد حائما

انه الاحساس الأليم بالعزلة والتفرد فى المجتمع الذى لا يرحم ، ها هو ذا يخاطب احد ممدوديه ويقر به يقاسى من غربة وضياع فيقول من بحر الوافر(٦٢) :

أعانى ضيعة ما زلت منها
بحمد الله قدما فى عناء
فرأيك منعما بالصفح عنى
فمالى غير صفحك من عزاء
ولا تعتب على غداك أهلى
فتضعف ما لقيت من البلاء

وفى رثائه لابنه محمد يعرب عن هذه العزلة والغربة وعدم وجود ما يستريح اليه لهذا فهو يتعجل الموت بين لحظة وأخرى فيقول من بحر الطويل(٦٣) :

---

(٦١) المصدر السابق ٥/٢١٣١ .

(٦٢) نفسه ١/٥٧ .

(٦٣) نفسه ٢/٦٢٧ .

وأنـت وان أفـردت فى دار وحشـة
فإنى بـدار الأنس فى وحشـة الفرد
أود اذا ما المـوت أوفـد معشـرا
الى عـسكر الأموات أنى من الوفـد

انها غربة من نوع غريب ، غربة فشل وحرمان ، فهو لا ينفـك ينعى أطماع الناس ، لأنه عجز عن تحقيق أطماعه ، يحرص على رذائلهم لأنه لـم يفد من رذائله ، ينصح ويكـاد لا ينتصح ، يدرك أن سعادته كتعاسته ، هما سـواء أمام الهباء والعدم ، لكنه فى الآن ذاته يتنغص ويتحرق فى كل لحظة من لحظات عمره .

اذا بحثنا عن السبب فى هذه الغربة ونفور الأنـام من حولـه وجدنا « المرزبانى » يرجع ذلك الى سلاطة لسانه ، فابتعدوا عنه خشية أن ينقلب عليهم بالهجاء ، لندع صاحب الموشح وهو يحدثنا عنه فيقول: « ولا أعلم أنه مدح أحـدا من رئيس ومرءوس الا وعاد عليه فهجاه ممن أحسن اليه أم قصر ثوابه ، ولذلك قلت فائدته من قول الشـعر وتحاماه الرؤسـاء وكان سببا لوفـاته »(٦٤) .

بينما العقاد يرجع السبب فى ذلك الى قلة حيـلته وقلة دهائه ، حيث يقول : « أن ابن الرومى لم يكن مؤهـلا لمنادمه الممدوحين لأنـه كان قليل الحياة ، قليل الدهاء ، والحيلة والدهاء بضائع رائجة فى القرن الثالث(٦٥) » ، أما طه حسين فيرجع السبب الى « حـدة مزاجـه وضعف أعصـابه »(٦٦)

---

(٦٤) الموشح : ١٤٥ .

(٦٥) ابن الرومى حياته من شعره : ١٥٦ .

(٦٦) من حديث الشعر والنثر : ١٣١ .

والتحقيق يرى أن السبب فى هذه الغربة نتيجة لنفور الناس من حوله هو التفرد بالذكاء المتوقد ، والعبقرية المتقدة ، فالنفور اذن كان من باب الحقد عليه ، فان كل ذى نعمة محسود ، ولو سألنا شاعرنا لأخبرنا أن تفوقه على هؤلاء فى سعة المعرفة هو الذى جعلهم يبتعدون عنه ، لأن علمه يذكرهم بجهلهم ، وكماله يذكرهم بنقصهم ، هكذا يحدثنا عن ذلك فيقول من بحر الطويل(٦٧) :

رأى القوم لى فضلا يعاديه نقصهم
فمالوا الى ذى النقص والشكل أقرب
خفافيش أعشاها نهار بضوئه
ولاءمها قطع من الليل غيهب
بهائم لا تصغى الى شدو معبد
وأما على جافى الحداء فتطرب(٦٨)

فى النهاية يخبرنا ابن الرومى أنه رغم المحن والنوائب التى ألمت به ، ومرارة الإحساس بالغربة والوحشة فى عصره ، فهو العزيز القوى حتى على المنايا نفسها هكذا يقول مفتخرا من بحر الوافر (٦٩).

ولست مقارعا جيشا ولكن
برأيى يستضىء ذوو القراع

---

(٦٧) ديوان ابن الرومى ١٥٦/١ ، ١٥٧ .

(٦٨) المراد بمعبد : ابو عباد معن بن وهب المدنى ، أشهر مغن فى العصر الأموى ، نشأ فى المدينة راعيا ، ثم اشتغل بالتجارة ، ثم بالغناء ، واتصل بكبراء المدينة والخلفاء فى الشام توفى سنة ١٢٦هـ - الأغانى ٣٦/١ ، تاريخ الاسلام للذهبى ١٦٥/٥ .

(٦٩) ديوان ابن الرومى ١٤٧٢/٤ .

وانــى لنقــوى عــلى المعــالى
ومـا أنــا بالقــوى عــلى الصــراع

(ب) عقــدة الوهــم :

مما لا ريب فيه أننا أمــام مرض نفسى معضــل ، مرض الوهم والاضــطهاد الذى طالمــا تحدث عنه علماء النفس وبخاصة « جانى » و « ادلــر » ، لهذا فــان هواجس الحظوظ لا تنفك تلح بشــــاعرنا حتى خيل اليه أنه ولــد بنجم النحس والتعاســة . وأنه مهما جاهــد سيكبو ويتعثر أبدا ، لأن الفشل ليس فى نفسه ، بل فى الحظ الــذى تخــلى عنــه .

لقد سيطرت عليه عقدة الوهم من شتى الجهات ، لدرجة أن نفسه السامية اضطهدت نفسه الفاشلة ، وبالتــالى نشأ من هذا الاضــطهاد والتأنيب نفس ثالثة ، سمتها الهــروب من مواجهة الواقع ، والعيش فى عالم الأوهام والخرافات ، والخوف من كل شىء ، من البر والبحــر على حــد ســواء .

أما عن البر فها هو ذا يتصدى اوجه واحــد من وجوه الحياة ، ويتخيل أنه الحيــاة جميعا ، لقد توهم أن الحــياة شــتاء مغرقــا ، وصــيفا محرقا ، أنى للانسان أن يســتمر بقاؤه ، هكذا يتوهم ناسيا أن وراء هذا الشــتاء المطبق ، ربيعا من البهجــة والأمــل المشرق ، فلنترك لــه المجــال ، ليفصح عن هــذه الأوهام ، بقوله من بحــر الطويــل(٧٠) :

فــذاك بــلاء البــر عنــدى شــاتيا
وكم لى من صيف بــه ذى مثــالب

---

(٧٠) المصدر السابق ٢٢٥/١ .

ألا رب نار بالغضاء اصطليتها
من الضح يودى نفحها بالحواجب(٧١)

وأما عن البحر فقد توهمه جيشا من الموت يناديه ويتحفز اليه ، لقد تحول البحر فى تخيله الى جحافل تسعى نحوه لتفتك به ، وهذا — لعمرى — انعكاس لما فى نفسه من اختلال وقنوط ، وهكذا كان توهمه للبحر حيث يقول من بحر الطويل(٧٢) :

أظل اذا هزته ريح ولألأت
له الشمس أمواجا طوال الغوارب
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة
يليحون نحوى بالسيوف القواضب

ان فترة الوهم من عالم المياه تسيطر عليه ، فهو اذا تعلم السباحة، انما يتعلمها ليغوص فى عباب الأمواج المتلاطمه لا ليسبح ، حتى القدر الضئيل من الماء فى الانساء ، يخشاه ويمر بجواره مر المجانب المراقب الحذر من سوء المصير ، ها هو ذا يحدثنا عن نفسه فى هذا الشأن فيقول من بحر الطويل(٧٣) :

ولم لا ؟ ولو ألقيت فيه صخرة
لوافيت منه القعر أول راسب
ولم أتعلم قط من ذى سباحة
سوى الغوص والمضعوف غير مغالب

---

(٧١) الضح : حرارة الشمس .

(٧٢) ديوان ابن الرومى ٢١٦/١ .

(٧٣) نفسه ٢١٦/١ .

لما يسر اشفاقي من الماء أنني
أمر به في الكوز مر المجانب
وأخشى الردى منه على كل شارب
فكيف بأدنيه على نفس راكب

ان هذه العقدة من الوهم والتخيل ولدت لدى ابن الرومي طابع الوسوسة ، وقد يعترف بذلك على نفسه ، لأنه يرده الى سوء حظه واجحاف الأيام به ، هكذا يقر يوم أن رماه الناشيء بالوسواس فيقول من مجزوء الرمل(٧٤) .

ان أوسوس فحقيق
يسعد القرد وأنحس
أصبح الناشيء ممن
يتغنى وهو أخرس
نافقا عند أناس
تعسوا والدهر أتعس
ته على الدنيا وقل ما
شئت وأظلم وتغطرس
لم يقدس منك شيء
ولك الجد المقدس
كيف لا يشتد وسوا
سي وأشعارك تدرس
وضياء الشمس لا يقـ
ـبس والظلماء تقبس

ليس هذا فحسب ، بل نتج عن هذه العقدة تداعي الخواطر

(٧٤) المصدر السابق ١١٩٧/٣ .

وتواردها ، انطلاقــا من مبدأ التطير والتشاؤم الــذى جاوز الحــد ، ها هو ذا يخــرج يوما مع غــلام وسيم يدعى « حسن » . « واذا على باب داره حــانوت خياط قــد صــلب عليها درفتين كهيئة اللام ألف ، ورأى تحتها نوى تمر ، متطير وقال : هذا يشير بأن لا تمر وزجع واــم يــذهب معــه(٧٥) .

وها هو ذا بعض اخوانه من الأمراء يفتقده ، ويعــلم بمدى تطيره وسيطرة الوهم عليه فيرســل له خادما يدعى « إقبــال » « ليتفاءل به ، فلمــا أخــذ أهبتــه للركوب قــال الخادم : انصرف الى مولاك فأنت ناقص ومنكوس اسمك لابقا »(٧٦) .

وقد يلجأ الى التلاعب بتصحيف الكلمات فى السمع والخط أحيانا لينقلها الى المــدح أو الهجاء ، هكذا يحدثنا فى شأن القيــان فيقول من بحــر السريع(٧٧) :

لا تــلح مــن تفتنــه « قينــة »
فــان تصحــيف اســمها « فتنــة »

ويحدثنا أيضا فى شأن رجل يدعى « عمرو » فيجعله « عــيرا » فيقول من بحر البســيط(٧٨) :

يــا عمــرو لــو قلبت ميم مسكــنة
ياء محركــة لــم تخطىء الفقــر

---

(٧٥) معاهد التنصيص ١١٧/١ .
(٧٦) العمدة ٦٩/١ .
(٧٧) ديوان ابن الرومي ٢٥١٢/٦ ؛
(٧٨) نفسه ١٠١٤/٣ ؛

من الغريب أن نلحظه يبالغ بالتلاعب بهذا التصحيف لدرجـــة التكلف ، حين أراد أن يبدل اســـم « اسحاق » بعد قلبه وتصحيف قافه فـــاء ، وسينه شينا ، واثبـــات حـــائه على حالها . فخرج من هـــذه العملية الطويـــلة بالوصف « فاحش » وليس بينه وبين الأصل أدنى صـــلة ، اللهم الا ما عـــرض له من التصحيف والتحريف ولو من بعد طريـــق ، اندفع شـــاعرنا يهجو وهو يبعـــد جدا فى تصحيفه فيقـــول من مجـــزوء الرمل(٧٩) :

يـــا أبـــا اســـحاق واقـــلب
نظـــم اســـحاق وصـــحف
وأتـــرك الحـــاء علـــى حـــا
ل فمـــا الحـــاء مصـــرف
يشـــهد الـــه لقـــد أصبحـــ
ـــت عـــينا المتخـــلف

(جـ) البغض لكـــل شىء :

بامعان الفكر فى القرن الثالث الهجرى ، لوحـــظ أنه جاد بشاعرين يعدان من أشهر الهجائيين فى أدب العصـــور الاسلامية ، أحدهمـــا : ابن الرومى ، والآخـــر : دعبل الخـــزاعى ، هاجى الخلفاء والأمـــراء والناس كافة ، أليس هو القائل (من بحر البسيط)(٨٠) :

انى لأفتح عينى حين أفتحها على كثير ولكن لا أرى أحدا

هذا وقد جمع المعرى بينهما فى بيت واحد ، وضرب بهما المثل فى هجاء الدهر لبنيه ، فقال من بحـــر السريع(٨١) :

---

(٧٩) المصدر السابق ١٥٦٢/٤ .
(٨٠) ديوان دعبل : ١٧٣ .
(٨١) لزوم ما لا يلزم ٢٨٠/٢ .

او نطق الدهر هجا أهله .. كأنه الرومى أو دعبل

لقدكان ابن الرومى حادا فى هجائه ، عنيفا فى أبغض لكل ما حوله ومن حوله ، ها هو ذا يشبه نفسه بالمحنة فى قسوة الهجاء ، حين خاطب أبا غانم خالد القحطبى قائلا من بحر الخفيف(٨٢) :

أنا فى الأرض محنة فاتخذنى
محنة الأشقياء والسعداء
من تحامى عداوتى فسعيد
ومعادى أول الأشقياء

من حقه اذن أن يكون كذلك فهو « المقدم فى فن الهجاء لا يحلقه فيه أحد من أهل عصره غزارة قول وخبث منطق »(٨٣) انه الخبير الداهية فى هذا الفن ، ألم يفصح عن هذا حين قال من بحر الكامل(٨٤) :

فيلم الرؤساء أنى راهب
للشر والمرهوب من أسبابه
طب بأحكام الهجاء مبصر
أهل السفاه بزيغه وصوابه

وها هو ذا يعترف بمدى براعته فى هذا المجال ، حين حذر البحترى يوم أن أزمع على نظم قصيدة تكون على وزن طائيته فى

---

(٨٢) ديوان ابن الرومى ١/١٠٢ .
(٨٣) معجم الشعراء : ٢٨٩ .
(٨٤) ديوان ابن الرومى ١/٢٤٦ .

الهجاء ، فقـال له : « ايـاك والهجـاء يـا أبا عبادة ، فليس من عملك وهـو من عملى »(٨٥) .

لم يجد ابن الرومى غضاضة فى هجـاء المعاصرين له من الشعراء والأدبـاء ، وبالأخص البحترى بسبب المنافسة له فى الارتزاق والمدح، ويكاد شاعرنا أن يتقاطر فى معظم تلك الأهاجى سما وحقدا فيقـول من بحـر البسـيط(٨٦) :

قد قلت اذ نحاوه الشعر حـاش له
ان البروك بـه أولى مـن الخـبب
البحترى ذنـوب الوجـه نعرفـه
ومـا رأينـا ذنـوب الوجه ذا أدب
أنى يقـول من الأقـوال أثقبـها
من كـان يحمل ذقنا سـابغ الذنب

وكذا هجـاؤه للأخفش بقصائد مفعمة بالفحش والإقذاع ، وكلها صادرة عن الحقد واللعنة اللذين أفصح عنهما الشاعر من خلال ما نداه الى الأخفش من معان مقذعة نال بها من أبيه وأمه التى كانت تفترش فراشها لكل مرتـاد(٨٧) .

لقد صـوب ابن الرومي سـهام هجائه الى أهل زمانه(٨٨) ، وبعض أصـدقائه(٨٩) ، وجيرانـه(٩٠) ، حتى من قيضهم الله لإقامة

(٨٥) الموشـح : ٣٠٣ .

(٨٦) ديوان ابن الرومى ٢٧٠/١ .

(٨٧) ينظر ديوان ابن الرومى ١٢٤٨/٣ .

(٨٨) نفسه ١٧٦/١ ، ٦٠٩/٢ ، ٦١٠ ، ١٤٦٢/٤ ، ١٦٢٩ ؛

(٨٩) نفسه ٦٠٨/٢ ، ٩٥٨/٣ ، ١٤٨٨/٤ ، ١٤٨٩ ، ٢١٢٣/٥ ؛

(٩٠) نفسه ١٩٥١/٥ .

بالعدل بين خلقه : لم تقدر لهم النجاة من قذائفه وسهامه ، ها هو ذا يذم القضاة ، فيقول من بحر الطويل(٩١) :

ألا انما الدنيا كجيفة ميتة
وطلابها مثل الكلاب النواهس
وأعظمهم ذما لها وأشدهم
بها شغف قوم طوال القلانس

وفى مجال الطرب يهجو كل من يمجه ذوقه ، وتنفر منه أذنه(٩٢)، لقد استمع يوما الى معلم صبيان يغن كريه فقال فيه من بحر البسيط(٩٣) :

وتحسب العين فكيه اذا اختلفا
عند التنغم ـ فكى بغل طحان

أى ابداع ، وأى سحر نحسه فى رسم هذه الصورة الكاريكاتورية المضحكة الساخرة ، قد يظن البعض أن التعبير بكلمة « طحان » فضولية، والحق أنها الغاية المنشودة فى هذا المقام ، اذ الطحان ملازم للطاحونة ، والطاحونة يلازمها ضجيج الأحجار ، ضجيج لا فن فيه ، أضف الى ذلك أن بغل الطحان يكون مهزولا ، يكسوه غبار الطحين ، وجهد العمل المضنى الرتيب ، من ثم فان الإعياء المتناهى يبدو فى شكله بعامة ، وفى فكيه المعروقين بخاصة ، عند ئذ يتم الشبه الذى أراده الشاعر ، ولو كان البغل فارها مترفا لجاءت الصورة

(٩١) المصدر السابق ١٢٢٨/٣ .
(٩٢) نفسه ١٠٠/١ ، ١٢٨ ، ٣١٤ ، ١١٥٤/٣ ، ١٤٠٨/٤ ، ١٥٤٣ ، ٢٥٤٨/٦ .
(٩٣) نفسه ٢٥٤٨/٦ .

ناقصـة ، وبالتالى تكون قوة السحر فيها فـاترة ، والتشـبيه يكون باردا لا روح فيـه ولا حيـاة .

كأن شاعرنا لم يقدر حسابا لموقفه أمام الله ، ها هو ذا يصب جام سخطه على من اختبرتهم السـماء فى نعمة البصر فيـقول من بحـر المتـقارب(٩٤) :

مجالسـة العـمى تعـدى العـمى
فلا تشـهدن لهـم مشـهدا
فـان أنـت شـاهدتهم مـرة
فكـن منهـم الأبعـد الأبعـدا
بحـيث تفـوت اشـاراتهم
والا فـاتـك منهـم غـدا

ويقول فى آخر من بحر الخفيف(٩٥) :

كيف يرجو الحياء منه صديق ∴ ومكان الحيـاء منـه خراب

ثم نلحظه يجنح الى المبالغة فى التطرف ويهجو حتى من فـارق هذه الحيـاة ، ويطيح جانبا بما تقـاطر به بيـان المصطفى ـ ﷺ ـ : « أذكروا محاسن موتاكم »(٩٦) ، سبحانك اللهم !! ، اننـا لم نعرف خصماء من الشعراء يتهاجون فى حياتهم الا ووضـع الموت أو المرض حدا لتلاحيهم ، ، اللهم الا الموتورين منهم ، كابن الرومي الذى يصب

---

(٩٤) السابق ٢/٦٩٠ .

(٩٥) نفسه ١/٣٥٠ .

(٩٦) سنن الترمذي ٢/٢٤٢ .

صواعق نقمته على « اسماعيل بن بلبل » وهو فى قبره فيقول من بحر البسـيط(٩٧) :

نعيت من جمـدت غـزر الدمـوع لـه
فلم تفض عبـرة من عـين محـزون
يـا منكرا ونكـيرا أوجعاه فقـد
خـلوتما بقليـل الخـير ملعـون
بعدا وسحقا له من هـالك نطـف
مشـوه الخلق من نسـل الشـياطين

هذا عن السخرية من عالم الانسان على الاطلاق ، أما عالم النبات فلم يسـلم هو الآخـر من لسـانه ؛ تهكم من شجر العوسج(٩٨) ، ومن الشجر غير المثمر(٩٩) حتى الورد لـم ينج من ذمه ، ها هو ذا جنح بخياله ، ردا على ابن المعتز حين لامه على ذلك ، فيصور الورد فى أبشع صورة منفرة ، تعافـها النفس ، حيث يقـول من بحـر البسـيط(١٠٠) :

وقائل لم هجـوت الـورد معتمدا ؟
فقلت : من بغضه عندى ومن سخطه
يـا مـادح الورد لا ينفك عن غلطه
ألسـت تبصره فى كـف ملتقـطه

---

(٩٧) ديوان ابن الرومى ٦/٢٤٥٠ .

(٩٨) نفسه ١/١١٣ .

(٩٩) نفسه ١/٢٩٢ .

(١٠٠) نفسه ٤/١٤٥٢ .

كأنه سـرم بغـل حـين يخرجـه
عند الريـاث وباقى الروث فى وسطه

لم ينس شاعرنا بعد ان سخر من غيره أن يسخر أخيرا من نفسه على زيغان بصره فى شيخوخته ، ويجعل هذا من قبيل البركة ، لأنهـا تجعل الشخص شخصين فى نظرة(١٠١) ، وتـارة يصف نفسه بالشره حتى فى الأحـلام(١٠٢) ، وأخرى يصف قبح وجهه وما ألـم به من الشيب والصـلع(١٠٣) ، ثم ملحظه يصور أثر هذا القبح فى غـيره فيقول من بحر الطويل(١٠٤) :

جزى الله عنى قبح وجهى سـعادة
كـلما قـد جـزاه والإلـه قـدير
ذعرت به قـوما فـأدوا اتـاوة
كـأنى عليهـم عنـد ذاك أمـير
فدي نفسه من قبح وجـهى سـيد
وزيـر أبـوه سـيد ووزيـر

حتى والده لم يفلت من أذاه ، ها هو ذا يهجوه قائلا من بحر الكـامل(١٠٥) :

لو كان مثلك فى زمان محمـد .. ما جاء فى القرآن بر الوالد

---

(١٠١) السابق ٥٨٦/٢ .
(١٠٢) نفسه ٢٢٦٤/٦ .
(١٠٣) نفسه ١٤٧٠/٤ .
(١٠٤) نفسه ١٠٩٣/٣ .
(١٠٥) المصدر نفسه ٨٠٨/٢ .

الفصل الثالث

« ابن الرومي المفترى عليه »

البعض يتحامل على ابن الرومي ويصف هجاءه بأنه كان « يقطر سماء ويتطاير شررا ، وأن فيه ميلا الى الاعتداء »(١٠٦) ، والبعض الآخر يجعله « يشعر أثناء عملية التشويه بغبطة ورضى ، وكأنه يقبض مبضعا يجريه على أجسام الناس في كل جهة يدميهم ويتفنن في العبث بهم وايذائهم ليشفى ثاراته منهم »(١٠٧) .

والحق أن هجاءه بعامة ، وما يخدش الحياء بخاصة ، ليس فيه ميل الى الاعتداء ، وانما هو وسيلة ارهاب لخصومه والناشئين ، أليس هو القائل من بحر الوافر(١٠٨) :

عجب لمن تدوس بي اغترارا
اتاح لنفسه سهما مصيبا
سأرهق من تعرض لي صعودا
وأكوى من مياسمي الجنوبا

ويكفى أن نتذكر أن له في هجاء شخص واحد وهو « خالد القحطبى » « حوالى ستين قصيدة أو مقطوعة »(١٠٩) فهجاؤه اذن بعيد عن الاعتداء ولو فاضيناه لكان الرجل ملوما على المدح اضعاف لومه على الهجاء ، لأنه كان يكذب حين يمدح ويتوسل ؛ ويصدق

---

(١٠٦) في الأدب العباسي /٢٨٨ .
(١٠٧) فن الهجاء وتطوره عند العرب : ٤٩ .
(١٠٨) ديوان ابن الرومي ٣٢٨/١ .
(١٠٩) ابن الرومي حياته وشعره : ٩٦ .

حين يهجو وينتقم ؛ فاذا كان الصدق عذرا للمثالب فعذر شاعرنا في التشهير والتجريح أوجه من عذره في الإطراء والمديح .

وأما أنه كالجراح الذى يتفنن فى العبث بالخلق وكأنه بينه وبينهم ثارات ، فهذا لا وجه له ، كل ما يبتغيه الرجل هو نشدان الكمال فى كل شيء ، ينشده فى المنظر وفى المخبر ، « وكأنما يريد أن يطهر المجتمع من كل ما فيه من مثالب فردية ، وحتى الخلفاء كانوا اذا انحرفوا عن الجادة تناولهم بسهام الهجاء المصمية »(١١٠) ..

فاذا افتقد تحقيق الكمال ، صب جام غضبه على القبح الذى احتل مكانه ، والا بماذا نعلل هجاءه للانسان والنبات ؟ وبماذا نعلل نقمته على المغنين والمغنيات الذين لا تعجبه أنغامهم ؟ وبماذا نعلل سخريته من ذوى العاهات ، أكانت بينه وبينهم ثارات ؟ ألم يكن كل هذا غير نشدان الكمال ؟ وقبل هذا أو ذاك بماذا نعلل هجاءه لنفسه ولوالده ؟ كل هذه التساؤلات تدفعنا الى البحث عن اجابة لسؤال يثور فى هذا المقام :

هل كان ابن الرومى عدوانيا ؟ ..

لم يكن شاعرنا عدوانيا لأنه لو كان كذلك لما اضطر الى هذا الهجاء، وقد نتساءل : اذا لم يكن كذلك فلماذا كثر هجاؤه ؟ والجواب أنه كان لديه سلاح دفاع لا هجوم ، انه هجاء لا يشف عن كيد أو نكاية ، انما يشف عن مدى التبرم والشعور بالظلم الذى لا طاقة له باحتماله ، ومما يعضد هذا أنه فى بعض الأحيان كان يسكن الى رشده فيسأم الهجاء ويعافه حتى ولو كان مهجوا ، هكذا يتسم عازما التوبة عن الهجاء فيقول من مجزوء الكامل(١١١) :

(١١٠) فصول فى الشعر ونقده : ٦١
(١١١) ديوان ابن الرومى ٢٥٥٩/٦ .

آليت لا أهجــو طــوا ئن الدهر الا من هجانى
لا بل سأطرح الهجـا ء وان رمانى من رمانى

كان ابن الرومى اذن طيب السريرة خاليا من النفــاق ونحــوه مما شاع فى عصر جرت فيه العلاقات على المداورة والنفاق ، والخداع ومساوىء الأخلاق ، لكنه على الرغم من هذا يفاجئنا باعتراف صريح يتلهف عليه القضاة ، ألا وهو الاعتراف بالحق ، حيث يقول من بحــر الرجز(١١٢) :

شكرى عتيد وكذلك حقدى الخير والشر بقاء عندى

اذا بحثنا عن السبب فى هــذا الاعتراف وجدناه يتمثل فيما يلى :

أولا : أن هــذا الاعتراف ورد على سـبيل الأدعــاء ، بهـدف الوعيــد والتهديد لمن يتوسلون اليــه محاولين ارضــاءه بعد اغضابه، وقد لاحظنــا آنفا تخييره اياهم بين شــكره وحقــده ليسعدوا بشكره، ويجتنبــوا حقــده .

ثانيــا : علمنــا من حياته أنه « كان ينقض انقضــاضا على دار الحكمة التى كانت مكتظــة بالفلسفة وعلوم الأوائل يقرأ ما فيهــا ويستوعب ويتمثل تمثلا نادرا »(١١٣) ، لهــذا فهو يهوى أن يختبر مدى علمــه ومهارته فى هــذا المجال الفلسفى .

ها هو ذا يعقــد مفاضلة بين النرجس والورد : نرجس العيون وورد الخــدود ، يرى للنرجس فضــلا لأن زهره ونبتــه كلاهمــا واحــد ، فضــلا عن مدى أنسه للندامى على الشراب ، لقــد فضله

---

(١١٢) السابق ٢/٧٠٠ ، ١٣٨٠/٤ .
(١١٣) العصر العباسى الثانى ٢٩٧ ، ٢٩٨ بتصرف .

تفضيلا ظاهرا تورّدت منه خدود الورد ، ثم يردف بأن النرجس والورد هما ابنا النجوم والسحاب ، وأن النرجس هو الأدنى شبها بوالده(١١٤) .

كما نلحظه يمدح الحقد فيقول من بحر الطويل(١١٥) :

رأيتك شبهت الضمير وحفظه
حسائكه بالحوض فى حفظه الشربا
وقرضت منه أن يصادف حفظه
كحفظ حياض المورد الملح والعذبا
ألا كان كالغربال ينفى زؤانه
وما كان من قصر ويحتبس الحبا ؟(١١٦)
ألا كان مثل القدر تنفى غثاءها
وتقنى عراق اللحم والمرق العذبا ؟

ومن جهة أخرى نلمس أن الذى مدح الحقد هو نفسه الذى ذمه ، هكذا يختبر عبقريته ، ويقلب القضية على وجهيها حيث يقول من بحر الكامل(١١٧) :

يا ضارب المثل المزخرف مطريا
الحقد لم تقدح بزند وارى

---

(١١٤) ديوان ابن الرومى ٦٤٤/٢ .

(١١٥) نفسه : ١٨٧/١ .

(١١٦) الزؤان : حب ردئ يخالط البر، والقصرة والقصرى (محركة) والقصارة : ما يتبقى من المنخل عقب النخل . لسان العرب ١٨٠١/٣ .

أصبحت خصم الحق تهدم ما بنى

واخترت من خلقيك غير خيار

من هذا نستطيع أن نقرر بان شاعرنا لم يذق طعم الحقد بمعناه المعهود ، وأنه يتميز بصفاء القلب ، وطيب السريرة ، وهذه أشعاره تؤكد ذلك ، فمن بين الأمثلة التي تحض على الجميل ، لا لأرب سوى ابتغاء وجه الحق الذى يسمع ويرى ويكافىء صانع المعروف على فعله ، قوله من بحر الكامل(١١٨) :

وإذا بغى باغ عليك بجهله

فاقتله بالمعروف لا بالمنكر

أحسن اليه اذا أساء فلنتما

من ذى الجزاء بمسمع وبمنظر

وعن الزهد والقناعة والرضا بما قسم الله له يقول من بحر الرجز(١١٩) :

أخالقى رب ورب رازقنى ما رازقى - تالله - الا خالقى

فلا تشوه خلتى خلائقى ولا يعوج طمعى طرائقى

وعن ذم البخل وشح النفس يحدثنا قائلا من بحر الطويل(١٢٠) :

فيم اجتهادى فى محاولة الغنى

وما للغنى عند الجواد به قدر

---

(١١٧) ديوان ابن الرومى : ٩٢٨/٣ ، ٩٢٩ .

(١١٨) نفسه : ٩٨٣/٣ وأمثلة أخرى فى ١١٢/١ ، ٢٦٨٩/٤ ، ١٩٩١/٥ .

(١١٩) المصدر السابق ١٦٨١/٤ وامثلة أخرى فى ١٨٧/١ ، ١٨١٢/٥

(١٢٠) نفسه ١١٠٥/٣ ، وامثلة اخرى فى ٦٠/١ ، ٩٤٦/٢ ، ٢٠٤٩/٥

يفوز بجمع المــال من كان باخملا
وما لى الا الحمــد من ذاك والشكر
ومــا أنا الا محرز المجد والعــلا
وذلك كنزى لا اللجين ــ ولا التبر

لقــد كان ابن الرومى مفطورا على الرحمــة والحنان والحــرص على صــلة الرحم والأنس بالاخوان ، وأشعاره فى جميع مراثيه تعضد ذلك ، ولن يكون كذلك ثم يعود عدو نيــا شريرا ، مغلق القلب ، مطبوعا على الحقــد والكيــد ، هيهات هيهات ! فمما أثر عنــه : مدى قناعته باليسير من المودة من رحمه واخوانه ، يأخذها حيث وجدها ويأسى عليها حيث يفتقدها ، لنــدعه يعبر عن هــذا فى صــدق وأمانة حيث يقول من بحر الطويل(١٢١) :

وانى لــبر بالأقــارب واصــل
على حســـد فى جلهم وعلى بغض

ليس هذا فحسب ، بل كان لا يبخل بالمعونة ــ التى يطيقهــا ــ على اخوانه ، بدليل أنه أنشــأ يوما قصيدة الى أحمد بن محمــد بن بشر المرثدى يمدحــه بها ويهنئــه بمولود له ، ويحضــه على بر (ابن عمــار العزيرى) والاقبــال عليه فيقول فيها من بحر السريع(١٢٢) :

ولى لديــكم صـــاحب فاضــــل
أحب أن يــرعى وأن يصـــــحبا

لم تكن معونته قاصرة على اخوانه ، بل جاوزتهم الى من لا تربطهم به أدنى صــلة ، لقــد كان شــعوره بحرمان غيره كشعوره بحرمان

---

(١٢١) السابق ١٣٨٠/٤ .
(١٢٢) نفسه ٢٣٥/١ .

نفسه ، ها هو ذا تقع عينه على حمال بائس ضرير مكدود : حرك البؤس فى شاعرنا عاطفة الاشفاق عليه والعجب من جلده ، وهذا — لعمرى — احساس لا يتحرك الا فى نفس جبلت على الرحمة والتأسى بأحوال الكبير والصغير ، والرفيع والوضيع ، هكذا يألم لألمه ، ويحزن لبؤسه ، ويشفق عليه واصفا حاله بقوله من بحر السريع(١٢٣) :

رأيت حمالا مبين العمى يعثر بالأكم وفى الوهد
محتملا ثقلا على رأسه تضعف عنه قوة الجلد
بين جمالات وأشباهها من بشرنا دواعن المجد(١٢٤)

الى أن قال :

والبائس المسكين مستلم أذل للمكروه من عبد

من هنا نخلص الى أن عقدة التشاؤم التى ألمت بابن الرومى لم تكن بدافع الحقد أو الكيد والعداء ، بل كان الدافع لها هو التنفيس عما تنطوى عليه جوانحه من احساس مرير بالظلم ، أيا كان الظلم ، من الخلفاء ، من الوزراء ، من المجتمع ، من القدر الذى هدده بضرباته التى لا ترحم .

أما عن نفسيته : فقد كان طيب النفس ، نقى السريرة ، قنوعا ، محبا الخير للناس ، يفرح لفرحهم ، ويأسى لبؤسهم ، ما كان حاسدا

---

(١٢٣) المصدر السابق ٧٠٥/٢ بتصرف .

(١٢٤) جمالات : يقال رجل جمالى « بالضم والياء المشددة » أى ضخم الأعضاء ، تام الخلق ، على التشبيه بالجمل لعظمه . لسان العرب ٦٨٤/١ .

ولا شبيها بالحاسد ، ما كان عدوانيا ولا شريرا ، أنى يكون كذلك وهو الذي يتميز بصراحة سافرة لا تعرف طبائع الحاسدين حيث يقول من بحر الخفيف(١٢٥) :

لا تلومن حاسدا ألم النفـ ـس من البخس يا أخي شديد

ومن ثم نلاحظه يذم الحاسد بقوله من مجزوء الوافر(١٢٦) :

فيكفك حاسدا حسده	وما تصلى به كبده
فلو أسعرته نارا	لكانت دون ما يجده
وذي حسد يكاشرني	وتحت جناحه رصده
يبيت اذا تذكرني	وحمى خيبر ترده
ويرمد حين يبصرني	فدام بعينه رمده
أصيب سواء مقتله	على أن لست أعتمده

ويذم المنافق بقوله من بحر المتقارب(١٢٧) :

مديحك من تبغي رفده	هجاء وان كنت لا تظهره
لأنك طالبت ما عنده	كأنك ترقيه أو تسحره

هو اذن متبرم وساخط لا حاسد ولا حاقد ، وبون بعيد بين السخط والحقد وان التبست أعراضهما في الظاهر ، فقد يسخط الانسان متبرما ضجرا من كل ما يحيط به بسبب الأقدار وضرباتها : لكن سريرته يلفها الصفاء وحب الخير للأنام ، دون ضغينة أو بغضاء لما يتقلبون فيه من النعيم ، أما الحقد فهو توأم الحسد ، وكلاهما

---

(١٢٥) ديوان ابن الرومي : ٧٧٨/٢ .
(١٢٦) نفسه ٦٧٤/٢ ، ٦٧٥ .
(١٢٧) المصدر نفسه ١١٠٩/٣ .

يعنى تمنى زوال النعمــة ممن أنعم الخالق عليه عداء وبغضا ، وكراهية وكيدا ، وقــد كان ابن الرومى غير ذلك .

وأخــيرا :

هذا هو ما وفقنى الحق سبحانه وتعــالى اليه ، وقد بذلت جهدى ــ ما استطعت ــ حول الدوافع التى أدت الى هــذه الحدة فى التشاؤم لدى شــاعرنا ، وهل الباعث لهــذا كله هو الحســد والحقد والبغضاء، أو طيبــة القلب والود والصــفاء ، أرجو من الله العــلى القدير أن يجعل هــذا العمل المتواضع خالصــا لوجهه انه مجيب الدعــاء ، وهو حسبى ونعم الوكيــل .

دكتــور
الحسينى محمــد أبراهيم أفندى
مدرس بقسم الأدب والنقــد
كلية اللغة العربية بالزقازيق

ثبت المصـــادر

١ ـ الأغانى لأبى الفرج الاصفهانى ، تحقيق : على السباعى ، اشراف : محمد أبو الفضــل ابراهيم ، مؤسســة جمال للطباعة والنشر ـ بيروت ط ١٩٧٢م ٠

٢ ـ تاريخ الاسلام وطبقات المشاهير والأعلام ، للحافظ المؤرخ محمد ابن أحمد بن عثمان الذهبى ـ تحقيق حسام الدين القدسى ، القاهرة ط ١٩٧٥م ٠

٣ ـ تاريخ الاسلام السياسى والدينى والثقافى ، د٠ حسن ابراهيم حسن مكتبة النهضة المصرية ٠ ط ثانية ١٩٤٨م ٠

٤ ـ الخلافة والدولة فى العصر العباسى د٠ محمد حلمى أحمد ، مكتبة الشباب بالقاهرة ط ثانية ١٩٧٥م ٠

٥ ـ ديوان دعبل بن على الخزاعى ، تحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلى دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ط ثانية ١٩٧٢م

٦ ـ ديوان ابن الرومى ، أبو الحسن على بن العباس بن جريج ، تحقيق د٠ حسين نصار ، الهيئة العامة للكتاب ، ج ١ ط ١٩٧٣م ، ج ٢ ط ١٩٧٤م ، ج ٣ ط ١٩٧٦م ،ج ٤ ط ١٩٧٧م ، ج٥ ط ١٩٧٩م

٧ ـ ابن الرومى : محمد عبد الغنى حسن ـ دار المعارف،القاهرة١٩٧٦م

٨ ـ ابن الرومى حياته من شعره : عباس محمود العقاد،القاهرة١٩٠٣م نسخة أخرى ، دار الكتاب العربى ، ط خامسة (د٠ت) ، نسـخة ثالثة ، ط سادسة ١٩٧٠م ٠

٩ ـ ابن الرومى حياته وشعره ٠ روفون جست ، ترجمة د٠ حســين نصار ، دار الثقافة ـ بيروت (د٠ت) ٠

١٠ ـ زهر الآداب وثمر الألباب : أبو اسحاق بن على الحصرى القيروانى، تحقيق د: زكي مبارك ، زاد في شرحه الشيخ : محمد محيي الدين

عبد الحميد ، نشر مكتبة المحتسب ـ عمان ، دار الجيل ـ بيروت ط رابعة ١٩٧٢م .

١١ ـ سامراء فى أدب القرن الثالث : يونس احمد السامرائى . مطبعة الارشاد ـ بغداد ط ١٩٦٨م .

١٢ ـ سنن الترمذى وهو الجامع الصحيح للامام الحافظ أبى عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذى ، تحقيق : عبد الرحمن محمد عثمان ـ دار الفكر للطباعة والنشر ـ بيروت ، ط ثانية ١٩٨٣م .

١٣ ـ صحيح الامام مسلم بشرح الامام النووى ، المطبعة المصرية ومكتبتها (د.ت) .

١٤ ـ صور جديدة من الأدب العربى ، كامل كيلانى ، القاهرة ١٩٣٩م .

١٥ ـ العصر العباسى الثانى . د. شوقى ضيف ، دار المعارف بالقاهرة ، ط رابعة ١٩٧٧م .

١٦ ـ العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة . بيروت ط رابعة ١٩٧٤م ، ط خامسة ١٩٨١م .

١٧ ـ الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الاسلامية : محمد بن على ابن طباطبا المعروف بالطقطقى ـ القاهرة ١٩٢٣م .

١٨ ـ فصول فى الشعر ونقده ، د. شوقى ضيف ، دار المعارف بالقاهرة ط ١٩٧١م .

١٩ ـ فن الهجاء وتطوره عند العرب : ايليا حاوى ـ دار الثقافة ـ بيروت (د.ت) .

٢٠ ـ فى الأدب العباسى : محمد مهدى البصير ، مطبعة السعدى ـ بغداد ، ط ثانية ١٩٥٠م .

٢١ ـ الكامل في التاريخ : علي بن أحمد بن أبي الكرم،المعروف بابن الأثير ط بولاق ١٢٧٤هـ ٠

٢٢ ـ لزوم ما لا يلزم : أبو العلاء المعري ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت ، ط ١٩٨٣م ٠

٢٣ ـ لسان العرب : جمال الدين بن منظور ، تحقيق : عبد الله علي الكبير وآخرون ، دار المعارف بالقاهرة ، ط ١٩٧٩م ٠

٢٤ ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر : أبو الحسن علي المسعودي ، القاهرة ط ١٣٤٦هـ ٠

٢٥ ـ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ـ عالم الكتب ـ بيروت ط ١٩٤٧م ٠

٢٦ ـ معجم الأدباء : ياقوت الحموي ـ دار المستشرق ـ بيروت (د٠ت)٠

٢٧ ـ معجم الشعراء : للامام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ـ دار الكتب العربية ط ١٩٦٠م، نسخة أخرى ، تهذيب المستشرق : سالم الكرنكوري ، نشر : مكتبة القدسي ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ط ثانية ١٩٨٢م ٠

٢٨ ـ من حديث الشعر والنثر : طه حسين ـ دار المعارف بالقاهرة ، ط ١٩٦٥م ، نسخة ثأخرى ط الحادية عشرة ١٩٧٥م ٠

٢٩ ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : الامام أبو عبيد الله محمد ابن عمران المرزباني ، وقف على طبعه واستخراج فهارسه : محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ومكتبتها ، القاهرة ١٩٣٩م نسخة اخرى تحقيق : علي البجاوي ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ط ١٩٦٥م ٠

٣٠ ـ الوساطه بين المتنبي وخصومه : القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، ط عيسى البابي الحلبي ١٩٦٦م .

٣١ ـ وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان:أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، ط بولاق ١٨٧٩م ، نسخة أخرى ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بالقاهرة ط ١٩٤٨م ، نسخة ثالثة ، تحقيق د. احسان عباس ، دار صادر ـ بيروت ، ط ١٩٧٧م .

دكتور الحسيني محمد ابراهيم
مدرس بقسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بالزقازيق

المنهج النقدي لابن طباطبا العلوي في كتاب عيار الشعر

د/ عاطف عبد اللطيف السيد
مدرس الأدب والنقد في
كلية اللغة العربية بالزقازيق

الفصل الأول

ابن طباطبا أديبا وناقدا :

هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن ابراهيم بن طباطبا الحسني العلوي الأصبهاني ، ولد بمدينة أصبهان أو أصفهان التي ازدهر فيها العلم وانتشرت في ربوعها الحضارة ، وامتازت بطبيعتها الخلابة ووفرة علمائها وأدبائها في مختلف العلوم والفنون ، هذا بالاضافة الى من وفد اليها ، وعاش في مرتعها الخصب من العلماء والفقهاء والأدباء كالقاضي الجرجاني صاحب الوساطة ، والجوهري صاحب الصحاح ، وبديع الزمان الهمذاني صاحب المقامات .

وقد نشأ ابن طباطبا في هذه المدينة الجذابة ، وتلك الحديقة الخلابة ، فنهل من معين علمائها ، واشتف من رحيق أزاهير أدبائها ، وارتشف من كؤوس نقادها ، ساعده على ذلك ذكاؤه وفطنته ، وصفاء قريحته وصحة ذهنه . وشغفه بالعلم وحبه للأدب ، وحرصه على مجالسة العلماء والأدباء ، ومن ثم بدت فصاحته وبلاغته وظهر حسه الشعري وذوقه النقدي ، وبان تمكنه من اللغة وقدرته على النقد والشرح والتحليل(١) .

---

(١) الأعلام للزركلي ، جـ ٦ ص ٢٠٨ .

وقد وصف ياقوت الحموى شاعريته وعلمه فقال : « شاعر علق ، وعالم محقق ، شائع الشعر ، نبيه الذكر »(٢) . وتحدث المرزباني عن مكانته العلمية ومنزلته الأدبية ودوره فى التأليف والتصنيف فقال عنه : « شيخ من شيوخ الأدب ، وله كتب ألفها فى الأشعار والآداب .. »(٣) ، ومن هذه الكتب القيمة كتاب : (تهذيب الطبع) وتحدث عنه ابن طباطبا فى عيار الشعر فقال : « وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء فى كتاب سميناه تهذيب الطبع ليرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذى يسلكه الشعراء، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم اياها فيحتذى على تلك الأمثلة فى الفنون التى حرفوا أقوالهم فيها ، واقتصرنا على ما اخترناه — من غير نفى لما تركناه — بل لاستحسان له خصصناه به دون ما سواه ، وقد شذ عنا الكثير مما وجب اختياره وايثاره ، واذا استدناه ألحقناه بما اخترناه ان شاء الله تعالى »(٤) .

ومن مصنفاته (فى المدخل فى معرفة المعمى من الشعر) وهو رسالة قصيرة اسمها (رسالة فى استخراج المعمى) ، وله ديوانه الذى جمعه ورتبه أبو بكر الصولى(٥) وله كتاب فى العروض قيل عنه : انه لم يسبق الى مثله ؛ هذا بالاضافة الى كتابه (عيار الشعر) وقد جاء ذكره فى الفهرست لابن النديم ، وفى معجم الأدباء لياقوت الحموى(٦) .

---

(٢) معجم الأدباء لياقوت الحموى ، جـ ١٧ ، ص ١٤٣ .

(٣) معجم الشعراء للمرزباني ، ص ٤٦٣ .

(٤) عيار الشعر ، ص ١٠ .

(٥) الفهرست لابن النديم ص ١٦٨ .

(٦) الفهرست ص ١٩١ ؛ معجم الأدباء جـ ٦ ص ٢٨٥ .

وأما عن الشعر فقد نظم فى فنونه المختلفة ، وكان لهذا أثر كبير فى تحليله الشعر ونقده وبيان ما للشاعر وما عليه وذكر الأسباب التى دفعت الشاعر الى الجودة والاتقان ، والتى كانت سببا فى ضعف شعره ورداءته ، واخفاقه فى التعبير عما يريد أن يعبر عنه ، وقد لحظ المرزبانى كثرة شعره الغزلى فذكر له فى معجمه نماذج كثيرة منها قوله فى وصف الشيب(٧) :

تأوبنى هم لبيضاء نابتة
لها بغضة فى مضمر القلب نابته
ومن عجب أنى اذا رمت قصها
قصصت سواها وهى تضحك شامته

وذكر له شعرا فى وصف الخمر ومنه قوله(٨) .

اذا ما الماء مازجها تراءت
كما زوجت بالتبر اللجينا
هما ذوبان لو جمدا جميعا
اذا صارا معا ورقا وعينا

وله قوله :

لا وأنسى وفرحتى بكتاب
قد أتانى فى عيد أضحى وفطر
ما دجى ليل وحشتى قط الا
كنت لى فيه طالعا مثل بدر

(٨،٧) معجم الشعراء ص ٤٦٣ .

بحديث يقيم للأنس سوقا
وابتسام يكف لوعة صدرى
عيبن عنها ختلة أدواتها
عند النشيد فما لها أخوات

ويبين لنا بعد ذلك أنه قد أحس استخدام وزنها متفاعلن متفاعلن فعلات . . فيقول .

ميزانها عند الخليل معدل منفاعلن متفاعلن فعلات(٩)

وهذه الانماذج الشعرية لذفدنا تعطينا لمحة عن منزلته ومكانته الشعرية وتفصح لنا عن قدرته على نظم جيد الشعر وأحسنه لذا فقد كانت نظرلته النقدية صائبة وقيمه لأنه كان ينظر الى الشيء بعين الناقد البصير بعلم الشعر .

وله يصف القلم :

وله حسام باتر فى كفه
يمضى لنقض الأمر أو توكيده
ومترجم عما يجن ضميره
يجرى بحكمته لدى تسويده
قلم يدور بكفه فكأنه
فلك يدور بنحسه وسعوده

وله فى وصف الفهد :

لهوت فيه بصيد راكبه نازلة كل وقت ايماء
تركية الوجه حين تنعتها رومية المقلتين كحلاء
أبرزها الحسن فى مشهرة قد فوقت مثل وشى صنعاء

---

(٩) معجم الأدباء لياقوت الحموى ، ج ٢ ، ص ٢٨٦ - ٢٨٩ .

يضاحك الصبح من ملمعها داجية شيبت بقمراء
يراقب الوحش فى مراتعها بعين واش ورعى حرباء

وله فى وصف الشارب :

جعلت أسيرا فى يد الراح موثقا
فأقبلت أمشى مشية المتقاعد
تماكس رجلى فى خطى أستزيدها
ولم أك فى اتراعها بالمماكس

وله قصيدة فى مدح أبى عبد الله الحسين محمد بن أحمد بن يحيى ، وكانت به لثغة شديدة حتى كان لا يستطيع نطق حرفى الراء والكاف ، حيث كان ينطق الراء غينا ، والكاف همزة ، ولم يذكر ابن طباطبا فى قصيدته هذين الحرفين يقول فى مطلعها :

يا سيدا دنت له السادات
وتتابعت فى فعله الحسنات
وتواصلت نعماؤه عندى ، فلى
منه هبات خلفهن هبات
نعم ثنت عنى الزمان وخطبه
من بعد ما هيبت له عدوات
فأدلت من زمن منيت بخشمه
أيام للأيام بى سطوات
فلديت أمالى لديه حياته
ولحاسدى نعمى يديه ممات
أوليتنى منحا تجل وتعتلى
عن أن يحيط بوصفهن صفات
فاذا نثثن بمنطق من مادح
فالمدح منى والثناء صمات

عجنا عن المدح التى استحققتها
والله يعلم ما تسعى النيات

ويظل يعرض ابن طباطبا لصفات ممدوحه من سماحة وجود وهمة عالية ، وعزيمة قوية ، وسعى فى الخير ، وغيرها الى أن يصرح له بأنه قد حذف منها حرف الراء والكاف فيقول له :

خذها الغداة أبا الحسن قصيدة
ضيمت بها الراءات والكافات
غيبن عنها خلة أخواتها
عند النشيد فمالها أخوات

الفصل الثانى :

عيار الشعر ومنهجه النقدى :

يعد كتاب « عيار الشعر »(١٠) لابن طباطبا العلوى من كتب التراث النقدى التى يعتمد عليها فى نقد الشعر ، اذ هو ثرى بآرائه وأفكاره ، غنى بقضاياه الأدبية والنقدية ، وهو عصارة فكره ونتاج درسه للأدب من الناحية الموضوعية والفنية ، ولعل ما يفرق بينه وبين نظيره من كتب النقد الأخرى أن ابن طباطبا تناول فيه المسائل والقضايا الأدبية تناولا يختلف عمن سبقه ، فقد تناولها بروح الشاعر الذى يعرف أصول هذا الفن ويستكنه أسراره ، وقد نتج عن هذا ظهور لمحاته النقدية القيمة .

---

(١٠) عيار الشىء : هو ما جعل نظاما له ، ومنه : عيرت الدنانير تعييرا : امتحنتها لمعرفة أوزانها ، وعايرت المكيال والميزان معايرة وعيارا : امتحنته بغيره لمعرفة صحته .

وقد دفعه الى الاتقـان والاجـادة فى مؤلفه ما رآه من حب الأمراء والسلاطين للعلم وشغفهم بالأدب وانابتهم عليـه ، وما بدا ـ كذلك ـ فى عصره من مؤلفـات نقدية سمت بالنقد الأدبى الى منازل رفيعـة ومراتب عالية ككتاب (البديع) لعبد الله بن المعتز الذى اهتم فيه بعرض فنـون الشعر فى أبواب البديع المختلفة ، وكتـابه (طبقات الشـعراء) والذى جمع فيـه الشعر الذى نظمـه الشعراء فى مـدح الخلفـاء والوزراء والأمراء العباسيين كما تحدث فيـه عن الشعراء المحدثين ونظرة النقـاد لهم ؛ ومن الكتب كذلك كتـاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ، و (الوسـاطة بين المتنبى وخصـومه)للقـاضى الجرجانى ؛ و (الموشح) للمرزبانى ، و (العمـدة) لابن رشـيق القيروانى و (الأغـانى) لأبى الفرج الأصفهانى ،وغيرها من الكتب النقـدية التى كان لها دورها فى تطور النقد آنذاك .

وقد تنـاول ابن طباطبا فى كتـابه بالدراسة والتحليل مفهـوم الشـعر ، وأدواته التى يجب إعدادها قبل النظم فيـه ، وتحدث عن جيـد الشعر ورديئـه ، وعن فصاحة الألفاظ وقوة المعـانى ، وعن أشـعار المولدين واهتمامهم بزخرفة الألفاظ والمعـانى ؛ وعن الأوصاف والتشبيهات وضروبها ، والحكم والمثل الأخلاقية وطريقـة العرب فى عرضـها ، وسننهم وتقاليدهم المستعملة ، وعن الأبيـات المستكرهة الألفـاظ التى يجب الاحتراز من مثلهـا ، والأبيـات التى أغرق قائلوها فى معانيهـا ، والأشـعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعـانى ، الحسنة الوصف ، السلسة الألفاظ ، والأشـعار الغثـة الألفـاظ ، البـاردة المعـانى ، المتكلفة النسج ، القلقة القوافى .

وتطرق فى كتابه الى الحـديث عن حسن تناول الشاعر للمعانى التى سبق اليها وعرضها فى أحسن من الكسـوة التى هى عليها ؛ وعن

الأبيات الحسنة الألفاظ الواهية المعاني ، والأبيات الحسنة الألفاظ والمعاني ، كما تحدث عن التشبيهات البعيدة التي لم يطلق أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سهلا ، وعن الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أجروا اليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها لفظا ومعنى ، والأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي الرديئة النسج ، والقوافي الواقعة في مواضعها المتمكنة في مواقعها ، والأبيات التي تخلص بها قائلوها الى المعاني التي أرادوها ، وحدود القوافي التي لم يذكرها أحد ممن تقدم .

وختم كتابه بقوله : « تم كتاب عيار الشعر بحمد الله وعونه وحسن توفيقه ، وكان الفراغ من نسخه يوم السبت رابع شهر صفر الخير من شهور سنة سبع وسبعين وثمان ومائة ، وهو حسبنا ونعم الوكيل ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ، ورضى الله عن أصحاب رسول الله أجمعين وعن التابعين وتابعى التابعين لهم باحسان الى يوم الدين ، ولا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم »

مناهج النقد الأدبى :

مما لا شك فيه أن للنقد القديم لمحاته القيمة واشاراته الجميلة وآراؤه القويمة ، وهى دعائم طيبة وأسس قوية للنقد فى العصر الحديث ، ومن ثم فيجب الا تصرفنا دراسة النقد فى العصر الحديث عن دراسته فى العصور السالفة ، وعن البحث فى الكتب النقدية الزاخرة بالكنوز والدرر ، فما وصل اليه النقاد فى العصر الحديث من آراء ونظريات وقوانين ومناهج نقدية انما مستوحى من الماضى ، ومستلهم من وسائل التحليل والتعليل فى النقد العربى القديم ، ويتضح هذا من تناول ابن طباطبا للموضوعات والقضايا

النقـدية التى عالجها فى كتـابه ، حيث عكف عليها ودرسـها ، ونقدها بحسـه المرهف وذوقه الرفيع ، وأظهر فيها الحسن وموضعه والقبـح ومواطنـه ، وأمعن فيهـا نظره عن طريق ما يسمى بالمناهج النقـدية الحـديثة دون أن يفطن الى مسمى هـذه المناهج ومدلولاتها النقدية ، مما يدل على أنه كان علما من أعلام النقـد ومعلما من معالمه الشامخة •

وقبل أن نحـدد المنهج النقـدى لابن طباطبا فى كتـابه ينبغى أن نتحـدث بايجاز عن هـذه المناهج الحديثة لنرى جذورها فى عيار الشـعر ونعلم أن لهؤلاء النقاد القدامى فضـل السبق فى معرفة هذه المناهج النقديه من حيث مضمونها لا من حيث مسماها ، وأول هـذه المنـاهج هو المنهج الفنى ، ويعنى بتقـويم النص الأدبى واظهـار خصائصه وسـماته الجمالية ، وادراك ما فيـه من حسنـات ومآخذ ، وبيـان مكانته ومنزلته بين النصوص الأدبيـة الأخرى ، ومدى تأثره وتأثيره ، ويحتاج هـذا المنهج من الناقد الاستعداد الفطرى والثقافة الواسعة والالمام بالقواعد والأصول الفنية التى ينظر الى النصـوص من خلالهـا ، ويكون نقـده عن طريقها وفى ضوئها •

وثانى هـذه المناهج هو المنهج التاريخى ، ويعنى بدراسة تأثر العمـل الأدبى أو صـاحبه بالمحيط الأدبى وتأثيره فيـه ، ودراسـة الأطوار التى مر بهـا ، ومعـرفة الآراء النقـدية فيـه وفى قائله ، والموازنة بين هـذه الآراء لبيـان قيمتـه والتأكد من صحته وصـحة نسبته الى صـاحبه ، وما الى ذلك من الأمور التى تجعل النقـد ثقافة أدبيـة وليس نقدا أساسه التقويم والتحليل والتعليل •

وثالث هـذه المناهج هو المنهج النفسى ، ويعنى بدراسـة حالة الأديب النفسية حين صـاغ نتاجه ، والمؤثرات التى كان لهـا دورها

فى فكره وشخصيته ، ودلالة النص الأدبى على نفسية صاحبه وتأثيره فى نفوس الآخرين(١١) •

المنهج النقدى فى كتابه :

اذا أمعنا النظر فى كتات عيار الشعر وجدنا أن ابن طباطبا لم ينتهج منهجا واحدا من المناهج السابقة فى نقده للقضايا والموضوعات الأدبية ، وانما انتهجها كلها لتنوع القضايا واختلافها ، وتعدد الموضوعات وتباينها •

فحين تحدث عن الشعر ومفهومه وأدواته ، وجيده ورديئه، وقوة الألفاظ والمعانى ، والطبع والتكلف ، والوزن الشعرى ومناسبته لغرض القصيدة ، والقافية ودورها فى الاشباع الموسيقى ، والصورة وأثرها فى سمو القصيدة ورفعة شأنها ، والمعانى المشتركة وحسن عرضها •• حيث تحدث عن هذا كله لم يجد غير المنهج الفنى طريقا له فى الدراسة والتحليل والشرح والتوضيح والنقد التقويم•

وحين تحدث عن طريقة العرب فى التشبيه والمثل الأخلاقية لديهم ، وتقاليدهم وسننهم المستعملة اتخذ الاتجاه التاريخى طريقا له فى الدراسة والنقد و لتحليل ، •• وحين تحدث عن الأبيات الحسنة الألفاظ والمعانى ، ومطالع القصائد وأثرها فى النفس اتخذ الاتجاه

---

(١١) ينظر فى ذلك : النقد الأدبى ، اصوله ومناهجه لسيد قطب • ط الخامسة سنة ١٤٠٣هـ سنة ١٩٨٣م دار الشروق ، ص ١١٧ بتصرف

ـ فى النقد الأدبى عند العرب • د/ محمد طاهر درويش • ط دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٧٩م ص ٢٩ بتصرف •

ـ دراسات فى نقد الأدب العربى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث، د• بدوى طبانة ، ط الرابعة • الأنجلو المصرية ص ٢٥ بتصرف •

النفسي سبيلا فى التحليل والدراسة والنقد ، .. وهكذا فى بقية الموضوعات والقضايا الأدبية التى وردت فى كتابه ، وأدلى بداوه فيها ، محاولا جلاء حقيقتها وابرازها فى ميدان النقد الأدبى ، .. لكنه كان يجمع فى كثير من نقده لها بين هذه المناهج النقدية الحديثة مما يشير الى قوة ملكه وقدرته النقدية ، وتمكنه من الشرح والتوضيح والتحليل ، وهذا ما سيتضح لنا فى تناوله القضايا والموضوعات الأدبية .

أولا ـ صدق المنهج الفنى فى كتابه :

كان للمنهج الفنى فى النقد صدى فى كتابه ، ويتضح ذلك فى حديثه عن مفهوم الشعر حيث يقول فيه : « الشعر ـ أسعدك الله ـ كلام منظوم بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم بما خص به من النظم الذى ان عدل به عن جهته مجته(١٢) الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق(١٣) بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه(١٤) .

يرى ابن طباطبا أن ثمة فرقا بين الشعر والنثر ، فالشعر كلام منظوم يقوم على الطبع الصحيح والذوق السليم ، ومن توفر له هذا الأمران فقد وجب عليه الإلمام بالعروض ومعرفة قواعده ومسائله حتى تصير معرفته المستقاة والمستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه ،

---

(١٢) مجته : كرهته ورمت به .

(١٣) الحذق : الاتقان والمهارة فى الشىء .

(١٤) عيار الشعر

وليس من شك فى أن هذه النظرة لابن طبطبا فى مفهوم الشعر وتمييزه عن النثر ، وبيانه الشعر القائم على الطبع الصحيح والذوق السليم ، والشعر الناشىء عن التكلف الممقوت نظرة فنية خالصة .

ويبدو المنهج الفنى كذلك فى حديثه عن بناء القصيدة فيقول : « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض(١٥) المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه(١٦) أثبته وأعمل فكره فى شغل القوافى بما يقتضيه من المعانى على غير تنسيق الشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فاذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ، ونتجته فكرته فيستقصى انتقاده ، ويرم(١٧) ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظه مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وان اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول نقلها الى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله .. »(١٨) .

أبان ابن طباطبا فى هذا القول أن القصيدة تنشأ من المعنى الذى يريد الشاعر أن يعبر عنه ، واختيار ما يناسبه من ألفاظ ،

---

(١٥) مخض : تحرك فى فكره

(١٦) يرومه : يطلبه .

(١٧) يرم : يصلح .

(١٨) عيار الشعر ص ٧ ، ٨ .

وما يتفق معه من وزن وقافية ، ثم التوفيق والتنسيق بين الأبيات بحيث تعطى لوحة شعرية فنية جميلة ، ألفاظها سهلة خالية من الغرابة والوحشية ، وعباراتها بعيدة عن التشبيهات الغريبة والمخاطبات المستكرهة ، وبين معانيها وقافيتها توافق وانسجام ووئام •

ولا شك أن حديث ابن طباطبا عن نشأة القصيدة وبنائها ومنهج الشاعر فى تكوينها حديث يقوم على ذوق شعرى أصيل ، وحس أدبى جميل ، ونظرة فنية ثاقبة . فقد أبان بهذه النظرة الفنية مراحل بناء القصيدة فأوضح أنها تبدأ بالفكرة أو مجموعة الأفكار التى تنشأ عنها، وتنفعل بها الشاعر ، وتتفاعل معها الأحاسيس ، ثم اختيار ما يناسب هذه الفكرة أو تلك الأفكار من ألفاظ وعبارات وأوزان وقوافى . ثم صياغة ذلك كله فى أبيات يجمعها التناسق والتناسب لتعطى القصيدة وكأنها لوحة فنية تثير الحس وتأسر العقل بسحرها وجمالها وحسن تنسيقها •

فهذه النظرة النقدية نابعة من المنهج الفنى الذى يهتم ببناء القصيدة ، من حيث الألفاظ والمعانى والخيال والصور والتجربة الشعرية والشعورية والعاطفة والموسيقى الداخلية والخارجية الوحدة العضوية والموضوعية . وما يلحق ذلك من أمور فنية تأخذ بالقصيدة الى مراتب سامية ومنازل عالية ، وتضعها فى مكانها اللائق بها •

ومن القضايا الأدبية التى تناولها من خلال هذا المنهج قضية السرقات الشعرية ، وقد وضعها تحت ما يسمى بتناول الشاعر المعانى التى سبق اليها ، فيقول عنها : « واذا تناول الشاعر المعانى التى سبق اليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه كقول أبى نواس :

وان جـــرت الألفـــاظ منا بمدحه
نغـيرك انسـانا فأت الـذى نعنى

أخذه من الأحوص حيث يقول :

متى ما أقـل فى آخر الدهر مدحـة
فمـا هى الا لابـن ليـلى المكـرم

وتقول دعبـــل :

أحــب الشــيب لـما قيـل ضـيف
لحــبى للضــيوف النازلينـــا

أخذه من قول الأحــوص حيث يقول :

فبــان منى شــبابى بعــد لذتــه
كأنمــا كــان ضــيفا نــازلا رحــلا

وتقول دعبــل أيضــا :

لا تعجـبى يـا سـلم من رجـل
ضـــحك المشــيب برأســه فبــكى

أخذه من قول الحسين بن مطير :

كـل يـوم بأقحـــوان جديــد
تضـحك الأرض من بكـاء السـماء

ثم يبين الطريق ان يريــد تناول معانى السابقــين فيقــول : « ويحتاج من سلك هذه السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظــر فى المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقــادها والبصراء بها

وينفــرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه ، فاذا وجد معنى لطيفا فى تشبيه أو غزل استعمله فى المديح ، وان وجده فى المديح استعمله فى الهجاء ، وان وجده فى وصف ناقة أو فرس استعمله فى وصف بهيمة ، فان عكس المعانى على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسه واستعمالها فى الأبواب التى يحتــاج اليها ، وان وجــد المعنى اللطيف فى المنثور من الكلام ، وفى الخطب والرســائل والأمثال فتناوله وجعله شـــعرا كــان أخفى وأحسن •• »(١٩) •

يمهد أن طباطبا الطريق فى هذا القول لمــن يريــد تناول معانى السابقين فيؤكد عليه أن يكون لطيف الحيلة ، دقيــق النظر فى هــذه المعانى وابرازها فى ثوب يخفى كنهها وأصلها ، ويجعلها تخفى عــلى نقادها والشعراء بهــا فينفــرد بها وكأنه صاحبها ومنشــؤها وهــذا يحتاج منه كذلك الى أن يأخذ هذه المعانى فيستعملها فى غير جنســـها التى وضعت لــه ، من غزل الى مديح ، ومن مديح الى هجــاء ، ومن وصف الى مدح ، ومن نثر الى شعر ، وهو بهذا يخرج هذا التناول من باب السرقة الى باب التأثير لكن التأثير والتأثر وان كان من الأدوار التى يعول عليها فى تواصل الآداب وترابط الشعوب فكريا وأدبيا فانه يعــد سرقة ان حاول الشاعر اخفاء المعنى وستره ، أو تشويه الأصــل الذى تأثر به وأخذ عنه واعتمد عليه ، أو المبالغة فى عرضه مما يؤدى الى أثر عكسى ونتيجة واهية ، فلا نرى جديدا فى القصــيدة وانما نرى أصــلا مشوها وعملا ممقوتا ، وقد أخذ بهذا الرأى القــاضى الجرجــانى فى وساطته ، حيث ذهب الى أن المعانى المشتركة لا تعد سرقة اذا أحسن الشاعر سبكها وعرضها ولم يحاول اخفاء الأصل الذى نقل عنه(٢٠) •

---

(١٩) عيار الشعر ص ١٢٦ •

(٢٠) الوساطة ص ١٨٣ •

وتبدو نظرته الفنية فى توجيهه شعراء عصره الى الاهتمام بالنواحى الفنية فيقول : « فينبغى للشاعر فى عصرنا أن لا يظهر شعره الا بعد ثقته بجودته وسلامته من العيوب التى نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ، ونهى عن استعمال نظائرها ، ولا يضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطرار وأنه يسلك سبيل من كان قبله ، ويحتج بالأبيات التى عيبت على قائلها ؛ فليس يقتدى بالمسىء ، وانما الاقتداء بالمحسن ، وكل واثق فيه حجل الا القليل(٢١) .

هذا توجيه فنى نقدى من ابن طباطبا لشعراء عصره ، حيث يوجب عليهم الاتقان والجودة والحسن والسلامة من العيوب فى شعرهم ، فلا يظهرون الشعر ضعيفا ركيكا ، ولا يخرجونه معيب اللفظ والمعنى والتركيب والبناء ، ولا يلجأون الى الاضطرار الشعرى سيرا على نهج من سبقوهم من الشعراء ممن ضعفت ملكاتهم الشعرية ، ونضبت قرائحهم عن أن تجود ببديع الصور وروائع البيان ؛ فالاقتداء اذن لا يكون الا بمن حسن شعره وجاد نظمه .

ونرى ابن طباطبا يعيد القول فى قضية السرقات الشعرية والتى سماها (تناول الشعراء لمعانى السابقين) فيقول : « ولا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره ، ويخرجها فى أوزان مخالفة لأوزان الشعراء التى يتناول منها ما يتناول ويتوهم أن تغييره للألفاظ والاوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة ، بل يديم النظر فى الأشعار التى قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها فى قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها فاذا جاش فكره بالشعر أدى اليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك

---

(٢١) عيار الشعر ، تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع ص ١٢ ،
(م ١٤) .

النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التى تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قدمته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه ، ويغمض مستبطنه، ويذهب فى ذلك الى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسرى فانه قال : حفظنى أبى ألف خطبة ثم قال لى : تناسها ، فتناسيتها ، فلم أرد بعد شيئا من الكلام الا سهل على ، فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه وتهذيبا لطبعه وتلقيحا لذهنه ، ومادة لفصاحته ، وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته »(٢٢) .

يرسم ابن طباطبا الطريق لمن يريد نظم الشعر والإجادة فيه ، فيشير عليه أن يقرأ أشعار السابقين قراءة جيدة ، ويديم نظره فيها حتى تلصق معانيها فى ذهنه ، وترسخ أصولها فى قلبه ، ويتعود عليها لسانه ، ويطمئن اليها طبعه ، فيخرج من هذه القراءة وتلك الإدامة قصيدة جيدة فى شكلها وموضوعها ، بعيدة عما يشينها ويشوبها من سرقة معنى ، وسلب لفظ ، وتغيير وزن مما يعد سرقة ، ونسب فضل لغير صاحبه .

وهو وان كان يعد التبديل والتغيير فى شعر السابقين من غير تصريح أو تلميح سرقة وسلبا فانه قد عده فى موضع آخر من كتابه تأثيرا وتأثرا لا سرقة وسلبا ، حيث أشار على الشاعر أن يحسن تناول معانى السابقين بحيث تخفى على نقادها والبصراء بها ، فينفرد بها وكأنه هو صاحبها ومنشؤها ، ولا شك أن بين القولين تناقضا واختلافا يلفت النظر ويستوجب الوقوف عنده ، ويدفع الى دراسة

---

(٢٢) المرجع السابق ص ١٤ .

هذه القضية (قضية السرقات الشعرية) فى الماضى والحاضر ، حتى يعلم الشعراء الصواب فى مجال التأثر والتأثير .

ويتحدث ابن طباطبا عن القوافى القلقة اى التى لم يحسن الشعراء اختيارها فيقول « ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ ، القلقة القوافى ، الرديئة النسج ، فليست تسلم من عيب يلحقها فى حشوها أو قوافيها ، وألفاظها أو معانيها » .. قول الحطيئة :

ألا حبذا هند وأرض بها هند
وهند أتى من دونها النأى والبعد

فقوله : « النأى » مع ذكر « البعد » فضل .

وكقول الأعشى :

استأثر الله بالوفاء وبال
عدل وولى الملامة الرجلا

أراد : الإنسان ؛

وكقول الحطيئة :

قروا جارك العيمان لما جفوته
وقلص عن برد الشراب مشافره

أراد شفتيه .

وقول المزرد أخى الشماخ :

فما برح الولدان حتى رأيته
على البكر يمريه بساق وحافر

يريد : بساق وقدم ؛

وقـــول حســـان :

وتكـــلفى اليـــوم الطـــويل وقـــد
صـــرت جنـــاد بـــه مـــن الظهـــر

أراد بالظهر : حـــر الظهيرة .

وقـــــول المتـــلمس :

ان تســـلكى سبل الومـــاة منجـــدة
ـــ ما عاش عمرو ، وما عمرت قابوس

أراد : ما عاش عمرو ، وما عمر قابوس .

وقـــــوله :

من القاصـــرات سجـــوف الحجـــا
ل لـــم تـــر شمســـا ولا زمهريـــرا

أراد : لم تر شمسا ولا قمرا ، أو : لم يصبها حر ولا برد(٢٣) .

لقد وافق ابن طباطبا فى نقـــد هـــذه الأبـــيات حيث عاب على الشعراء استخدامهم لقـــوال قلقة مستكرهة ، فالنأى هو البعـــــد فى البيت الأول ، وكلمة الانســـان تناسب البيت الثانى لاتفاقها ومعـــنى البيت ، وكلمة شـــفتيه أبلغ وأحسن من كلمة مشـــافره ، ومثلها كلمة ســـاق وقدم فهى أجـــود من كلمة حافـــر ، وثمة فـــرق بين كلمـــة الظهر والظهيرة وهذا ما يجب على الشـــاعر أن يتنبه له ، ولا شـــك أن هذا النقـــد لا ينبثق الا من نـــاقد خبير بأصول الشـــعر وقواعده كابن طباطبا العـــلوي .

---

(٢٣) عيار الشعر ، ص ١٦٨ ، ١٧٤ .

ويتضح المنهج الفنى كذلك لدى ابن طباطبا فى حديثه عن حدود القوافى فيقول عنها : « وقوافى الشعر كلها تنقسم على سبعة أقسام ، اما أن تكون على فاعل مثل : كاتب ، وحاسب ، وضارب ، أو على فعال مثل : كتاب ، وحساب ، وجواب ، أو على مفعل مثل : مكتب ، ومضرب ، ومركب ، أو على فعيل مثل : حبيب ، وكثيب ، وطبيب ، أو على فعل مثل : ذهب ، وحسب ، وطرب ، أو على فعل مثل : ضرب ، وقلب ، وقطب ، أو فعيل مثل : ذيب ، ونصيب ، وعذيب ، على هذا حتى تأتى على الحروف الثمانية والعشرين ، فمنها ما يطلق ومنه ما يقيد ، ثم يضاف كل بناء منها الى هاء المذكر والمؤنث فنقول : كاتبه أو كاتبها أو كتابه أو كتابها ، أو مركبه أو مركبها ، أو حبيبه أو حبيبها أو ذهبه أو ذهبها أو ضربه أو ضربها ، أو ذئبه أو ذئبها ، ويتفق هذا فى الرجز ، فهذه حدود القوافى التى لم يذكرها أحد ممن تقدم ، فأدرها على جميع الحروف ، واختار أعذبها وأحسنها وأشكلها للمعنى الذى تروفم بناء الشعر عليه ان شاء الله »(٢٤) .

يتناول ابن طباطبا فى هذا القول حدود القوافى والوجوه التى تتصرف عليها ، والمطلق منها المقيد ، وأحوالها من حيث التذكير والتأنيث، التصريف وعدمه ويطلب من الشاعر أن يختار من بين هذه القوافى أعذبها وأحسنها ، وأشكلها للمعنى الذى يقصد نظم الشعر عليه ، وتلك نظرة فنية ثاقبة من ابن طباطبا حين يؤكد على الشاعر أن يوافق بين القافية المعنى الذى يقصد النظر فيه ، اذ يجب أن يكون بينهما اتفاق ووئام وانسجام ، وعلى الرغم من أنه قال بأن هذه الحدود لم يذكرها أحد ممن تقدم الا أنه لم يوف القافية حقها

---

(٢٤) عيار الشعر ص ٢١٧ .

من الشرح والتفصيل ، اذ أن للقافية حروفا تبنى عليها ، وحركات لهذه الحروف ، وأسماء لها من حيث حركاتها ، وأنواعا من حيث الإطلاق والتقييد ، وعيوبا تقلل من شأنها وتنقص من قدرها ، وهذه الأمور لم نجد حظا من حديثه ولا بسطا فى كلامه ، هذا بالاضافة الى انه تحدث عن القوافى الواقعة فى مواقعها قبل الحديث عن حدود القوافى ، وكان الأجدر أن يبدأ أولا بالحديث عن حدود القوافى ما يلحقها ، ثم يتبع ذلك بالحديث عن القوافى الواقعة فى مواقعها من غيرها .

كما أنه أتى بنماذج ليدلل على حسن وقوع القوافى فى مواقعها ولم يعلل لها الحسن ولم يبين سببه ، وانما اكتفى بعبارة أو عبارتين ظل يرددهما عقب كل بيت من الأبيات التى استشهد بها كقوله ان هذه الكلمة وقعت موقعا عجيبا أو وقعت موقعا حسنا ، فها هو ذا يقول عنها : « ومن القوافى الواقعة فى مواضعها المتمكنة فى مواقعها قول امرىء القيس فى قصيدته التى يقول فيها :

وقد اغتدى قبل العطاس بهيكل

أراد : الإنسان .

شديد مشك الجنب فعم المنطق

قوله :

بعثنا ربيئا قبل ذلك مخملا

كذئب الغضا يمشى الضراء ويتقى

فوقعت : « يتقى » موقعا حسنا .

وكـذلك قـول النـابغة :

تجلــو بقــادمتى حمامــة أيكــة
بــردا أسـف لثاتــه بالإثمــد
فالأقحـوان غـداة غـب سـمائه
جفت أعاليــه وأسـفله نـدى
زعم الهمام بـأن فاهـا بـارد
عـذب اذا مـا ذقتـه قلت : ازدد
زعـم الهمـام ، ولـم أذقـه أنـه
يروى بريقتـها من العطش الصـدى

فقوله : « وأسفله ندى » و « من العطش الصـدى » وقعـا موقعـين عجيبـين .

فابن طباطبا لم يعلل سبب الحسن ولم يوضح سر الجمـال فى القافية ، وانمـا اكتفى ـ كما قلنا من قبل ـ بقوله ان هذه الكلمـة وقعت موقعـا عجيبا أو حسنا ، أو ان هـذه القافية حسنة الموقـع جدا أو عجيبة الموقـع أو متمكنة فى موضـعها ، وهـذا ما لا يقبلـه الاتجـاه الفنى فى النقـد الذى يقوم على الشرح والتوضـيح التعليل والتحليل حتى يكون الحكم النقـدى تاما وسـليما .

ثانيـا ـ مـدى المنهج الفنى والتاريخى فى كتابه :

يبدو مدى هذا المنهج فى كتابه فى حديثه عن أدوات الشعر التى لا غنى للشـاعر عنها ، ولا يحسن الشـعر إلا بهـا فيقول : « وللشعر أدوات يجب اعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه ، فمن نقصت عليه آداة من أدواتـه لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبـان الخلل فيمـا ينظمه ،

ولحقتـه العيوب من كل جهة فمنها : التوسع فى علم اللغة ، والبراعـة فى فهم الإعـراب والرواية لفنون الآداب والمعرفـة بأيـام النـاس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب فى الشـعر والتصرف فى معانيه فى كل فن قالتـه العرب فيه ، وسلوك مناهجهـا فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المسـتعملة منها ، وتعريضها وتصريحها ، واطنابها وتقصـيرها ، واطالتها وايجازهـا ، ولطفها وخلابتهـا ، وعذوبة ألفاظهـا ، وجـزالة معانيهـا ، وحسن مباديها(٢٥) ، وحـلاوة مقاطعها ، وابقـاء كل معنى حظه من العبارة، والبـاسه ما يشاكله من الألفـاظ حتى يبـرز فى أحسن زى وأبهى صورة ، واجتنـاب ما يشـينه من سفساف(٢٦) الكـلام وسـخيف اللفظ والمعانى المستبردة(٢٧) ، والتشبيهات الكـاذبة ، والإشـارات المجهولة ، والأوصـاف البعيدة ، والعبارات الغثة(٢٨) ، حتى لا يكون ملفقـا(٢) مرقوعـا(٣٠) ، بل يكـون كالسبيكة المفرغـة ، والوشى المنمنم(٣١) ، والعقـد المنظم ، والريـاض الزاهـرة فتسابق معانيه ألفاظه فيلتذ الفهم بحسن معانيه كما تتلذذ السمع بمونق(٣٢) لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليهـا ، ويعلو فوقها ، ويكون ما قبلهـا مسبوقـا اليها ، ولا تكون مسـبوقة

---

(٢٥) مباديها : مطالعها ٠

(٢٦) سفساف : السفساف : الردىء من كل شىء ، والأمر الحقير ٠

(٢٧) المستبردة : المستكرهة والجامدة ٠

(٢٨) الغثة : الفاسدة ٠

(٢٩) ملفقا : مزخرفا ويشوبه الكذب ٠

(٣٠) مرقوعا : تكثر فيه الرقاع وهى الخرق ٠

(٣١) المنمنم الموشى والمزخرف ٠

(٣٢) مونق : جميل لفظه وبديعه ٠

اليه فتتعلق فى مواضـــعها ، ولا توافق ما يتصـــل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لمـــا تراد له ، غير مســـتكرهة ولا متعبة ، مختصرة لطـرق ، لطيفـــة المـــوالج(٣٣) ، سهلة المخارج ، وجمـــاع هذه الأدوات كمال العقل الذى به تمييز الأضـــداد ، وازوم العـــدل ، وايثـــار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها(٣٤) .

فحـــديث ابن طباطبا فى هذه الفقرة لم يكن حـــديثا عن أدوات الشعر التى لا ينتظم الا بهـــا فحسب ، وانمـــا هو حديث عن ثقافـــة الشـــاعر التى تعينه على نظم الشـــعر والإجادة فيه ، فقد اشار الى التوسع فى علم اللغـــة حتى يكون الشـــاعر على دراية بمعانى الالفاظ التى يستخدمها ، بحيث تكون الألفـــاظ مساوية للمعنى التى جـــاءت لها ، كما أشار الى البراعـــة فى فهم الإعراب وما يتعـــلق به من المسائل النحوية والصرفية ، والرواية لفنون الآداب ، ومعرفة ايام العـــرب وأنســـابهم ومناقبهم ومثالبهم ، ومذاهبهم فى الشـــعر ، وطرقهم فى التصرف فى معانيه ، وذكر للألفاظ والمعانى والعبارات صـــفات ترفـــع من قيمتها ، وتظهر دورها وأثرهـــا فى الشعر فأشار الى عذوبة اللفظ ، وبعده عن سفسافه وسخيفه ، وانقياده لمـــا أريـــد له ، غير مســـتكره ولا متعب ، لطيف المداخل سهل المخارج ، وأشـــار الى جزالة المعانى وحسن مطالعها ، وحـــلاوة مقاطعها ، والباســـها ما يناسبها من الألفاظ ، وبعدها عن الجمود والغرابة وأشـــار كذلـــك الى بعـــد العبارات عن الفساد والتلفيق والترقيـــع حتى يخـــرج كالســـبيكة المفرغة والوشى المزخرف والعقـــد المنظم والريـــاض الزاهرة ، كما أشـــار الى الالمام

(٣٣) الموالج : المداخل .

(٣٤) عيور الشعر ص ٦ ، ٧ .

وشدتها ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها من حال الطفولة الى حال الهرم ، وفى حال الحياة الى حال الموت ، فشبهت الشىء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت اليه فى معانيها التى أرادتها ، فاذا تأملت أشعارها ، وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تتدرج أنواعها فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها ألطف من بعض .. »(٣٥) .

فحديث ابن طباطبا فى هذه الفقرة عن أوصاف العرب وتشبيهاتهم وحكمهم وعلمهم يشير الى أنه اتخذ المنهج الفني طريقها له فى دراسة هذه الامور وتحليلها ونقدها ، لكن من يمعن نظره فيها يرى أنه لم يقتصر على هذا المنهج فى الدراسة والتحليل والنقد وانما جمع بينه وبين المنهج التاريخى الذى يعين الناقد على فهم الأشعار ، ويجعل حكمه النقدى تاما غير منقوص ، ويتضح هذا المنهج التاريخى فيما ذكره عن العرب من أنهم أهل وبر صحونهم البوادى وسقوفهم السماء ، وأبان فى هذا القول أن للطبيعة — وما تشمله من شتاء وربيع وصيف وخريف ، وماء وهواء وجبل ونار ، وحيوان وجماد ، وناطق وصامت ، ومتحرك وساكن — أثرها فى الشاعر من حيث جودة أوصافه وحسن تشبيهاته ، هذا بالاضافة الى حديثه عن المراحل التاريخية من حال الطفولة الى حال الهرم ومن حال الحياة الى حال الموت ، وما لهذه المراحل من أثر بالغ فى أشعار العرب بصفة عامة ، وفى أوصافهم وحكمهم وتشبيهاتهم بصفة خاصة ، اذ أنها لا تكون على درجة واحدة من الحسن

---

(٣٥) عيار الشعر ص ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ .

بفنون البلاغة وما يتعلق بها من علوم المعانى والبيان والبديع ، وأن هذه الأدوات انما يجمعها كمال العقل ولزوم العدل ، وايثار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضع الشيء في موضعه .

ومما لا شك فيه أن رأى ابن طباطبا فى هذه الأدوات وما يلحقها من محسنات للشعر انما نشأ عن نظرته الفنية الثاقبة وذوقه الشعرى وحسه الأدبى الخلاق ، وهذه النظرة لم تكن فنية خالصة ، وانما تخللتها النظرة التاريخية والتى تتمثل فى اشارته الى الرواية لفنون الآداب ، ومعرفة أيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب فى الشعر سلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها وسننها ، وفى جمعه بين النظرتين اشارة الى ما يجب على الناقد أن يلم به من أدوات تعينه على اصدار حكم نقدى قويم .

ويبدو صدى هذا المنهج الفنى التاريخى فى كتابه فى حديثه عن أوصاف العرب وتشبيهاتهم وحكمهم حيث يقول : « واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر ، صحونهم البوادى ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما ، فى كل واحدة منهما فى فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفى حال نموه الى حال النهاية ، فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها الى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها فى رخائها

واللطف ، فبعضها يكون ألطف من بعض ، وبعضها يكون أحسن من بعض ومرد هذا الى مدى تفاعل الشاعر ببيئته . وبعد نظرته فى طبيعتها الخلابة . وأجوائها الجذابة ، فالحديث اذن عن هذه الأوصاف وتلك الحكم والتشبيهات يجمع بين المنهجين الفنى والتاريخى فى النقد .

ثالثا ـ صدى المنهج الفنى والنفسى فى كتابه :

يبدو صدى هذا المنهج فى حديثه عن عيار الشعر ، ويقصد به الاصول والأسس والقواعد التى يقدر الشعر من خلالها ، ويحكم عليه بالجوده أو الرداءه فيقول : « وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله و صطفاه فهو واف ، وما مجه(٣٦) ونفاه فهو ناقص ، والعلة فى قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذى يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه ، أن كل حاسة من حواس البدن انما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له اذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه . وبموافقة لا مضادة معها فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه . والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، و لأذن تتشوف(٣٧) للصوت الخفيض الساكن وتتأذى الجهير الهائل ، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى الخشن المؤذى .. »(٣٨) .

نلحظ فى هذا القول أن ابن طباطبا قد وضع الأسس والأصول والقواعد الذهنية التى يقوم بها الشعر ويحكم من خلالها عليه فأشار

---

(٣٦) مجه : كرهه .
(٣٧) تتشوف : تتطلع .
(٣٨) عيار الشعر ص ١٩ .

الى أن الفهم يأنس للشعر المعروف والمألوف ، الخالى من الخطأ واللحن وسوء التأليف ، لسليم الله ظوائتركيب ، الصحيح الوزن ، اللطيف المعنى ، التام البيان ، الموافق للحال التى أعد له ، وجمع بين هذه الأسس الفنية والأصول النفسية التى يجب أن تراعى ، فأشار الى أن ميزان الحسن للشعر انما يكون فى تقبل الحواس للجيد منه ، وكرهها القبيح ورفضها له ، فلكل حاسة من حواس البدن ما يناسبها ويوافق هواها من الشعر • ويوضح ذلك فى فقرة أخرى فيقول : « والنفس تسكن الى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ولها أحوال تتصرف بها ، فاذا ورد عليها فى حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له ، وحدثت لها أريحية وطرب ، واذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت ••• »(٣٩) ، فحديثه اذن عن عيار الشعر يقوم على المنهجين الفنى والنفسى فى النقد •

نستنتج مما تقدم أن ابن طباطبا من النقاد الذين أسهموا اسهاما كبيرا فى مجال النقد الأدبى بآرائهم النقدية القيمة التى كانت الأسس القويمة للنقاد فيما بعد ، حيث عكفوا على هذه الآراء بالدراسة والشرح والتفصيل والتحليل ، فخرجوا منها بهذا الكوثر العذب ، وذاك الثمر الرطب ، والزاد النقدى الجميل الذى نلحظه ونلمسه فى حياتنا النقدية العصرية •

دكتور
عاطف عبد اللطيف السيد
مدرس الأدب والنقد فى
كلية اللغة العربية بالزقازيق

---

(٣٩) عيار الشعر ص ٢١ •

ثبت المصادر والمراجع

١ ـ الأعلام لخير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ط الخامسة ١٩٨٠/م ٠

٢ ـ دراسات في نقد الأدب العربي ، د٠ محمد طاهر درويش ، ط ٠ دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٩ ٠

٣ ـ عيار الشعر ، تحقيق د٠ عبد العزيز بن ناصع المانع ، ط دار بالسعودية ، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م ٠

٤ ـ عيار الشعر ، لابن طباطبا ، عرض ودراسة ونقد ، د/ سمعد ظلام، الطبعة الأولى ، ١٩٧٦م ٠

٥ ـ الفهرست لابن النديم ، تحقيق رضا ـ تجدو ـ طهران ١٩٧١/م ٠

٦ ـ في النقد الأدبي عند العرب ، د٠ محمد طاهر درويش ، ط دار المعارف بالقاهرة ، ١٩٧٩م ٠

٧ ـ معجم الأدباء ، لياقوت الحموي ط دار احياء التراث العربي ـ بيروت ـ لبنان ٠

٨ ـ معجم الشعراء ، للمرزباني ، ط دار الكتب العلمية ـ بيروت ، لبنان ، ط ٢ سنة ١٩٨٢م ٠

٩ ـ النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه ، سيد قطب ٠ ط الخامسة ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ، دار الشروق بالقاهرة ٠

١٠ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، ط عيسى البابي الحلبي وشركاه ٠

ملامح فنية في شعر ابن الفارض

دكتــور
رمضان يوسف محمد محمد سليمان
المدرس بقســم الأدب والنقــد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق

قبل أن أتتبع شــعر ابن الفارض من خلال ديوانه ، يحسن بى أن أقف عند شخصيته موضحا نسبه ونشأته حتى تتبين لنا الرؤيــة واضــحة تمــام الوضــوح .

حيــاته وشــاعريته :

هو شرف الدين أبو حفص أبو القاسم عمر بن أبى الحسن بن المرشــد بن على الحموى الأصــل المصرى المولد والدار والوفاة(١) . وقد قــدم أبوه من (حمــاه) الى مصر وتولى عمــلا يشــبه عمل (القاضى الشرعى) من بعض الوجوه ، اذ كان يقوم بكل ما يفرض للنســاء من الحقوق على الرجال ، ولهــذا لقب بالفارض ، وهو أيضا شــاعر العشق الالهى بغير منازع ولهــذا لقب بسلطان العاشقين(٢) .

وقد ولد فى الرابع من ذى القعدة سنة ٥٧٦ هـ . الموافق الثانى عشر من مارس ســنة ١١٨٢ م فى القاهرة وســاح باودية مكة حيث خمسة عشر عاما ، عاد بعــدها الى القاهرة ليعطر أجواءها بنفحــات

---

(١) تاريخ الأدب العربى : بروكلمان جـ ٥/٦٧ ـ ٦٨ .

(٢) راجع : ص ٦٥ مجلة الهلال مايو ١٩٩٢ شوال ١٤١٢هـ عدد (٥) .

من طيب شعره والذى لم يأخذ من جماله بعض التكلف الذى يثقل الشعر فى هذا العصر والعصور التالية •

ومات فى القاهرة سنة ٦٣٢ هـ / ١٢٣٥ م ودفن حسب وصيته فى سفح الجبل تحت المسجد المعروف بالفارض • قال ابن بنته الشيخ على(٣) :

جز بالقرافة تحت ذيل العارض
وقل السلام عليك يا ابن الفارض
أبرزت فى نظم السلوك عجائبا
وكشفت عن سر مصونه غامض
وشربت من بحر المحبة والولا
فرويت من بحر محيط فائض

وكان رحمه الله معتدل القامة ، وجهه جميل حسن مشرب بحمرة(٤) وكانت تظله دولة صلاح الدين ، وثقفه والده وجماعة من علماء مصر واتخذ مذهب الشافعية طريقا فى علمه وألم بكثير من علوم الدين واللغة والأدب ، كما نبغ فى عمل الشعر وصبغه بلونه الصوفى بعد أن اتجه للتصوف(٥) •

---

(٣) ص : ١٢٣ ، الأدب الصوفي ، د/ صابر عبد الدايم •

(٤) راجع : ص : ٣٦١ « هامش » السمو الروحى فى الأدب الصوفى تأليف عبد المنعم عبد السلام الحلواني ١٣٤٧هـ/١٩٤٨م الطبعة الأولى مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر •

(٥) راجع : ص : ٣٣٨ الأدب في العصر الأيوبي ، د/ محمد زغلول سلام ، ١٩٨٣م دار المعارف •

وقد كان للشيخ عمر بن الفارض الكثير من الكرامات والعـديد من البركات ، ومن ذلك ما يتصل بنسبه برسول الله ـ ﷺ بما روى عن ولده رحمه الله أنه قال : « رأيت الشيخ نائمـا مستلقيا على ظهره وهو يقول صدقت يا رسـول الله ويكررها صدقت يا رسول الله صـدقت يا رسـول الله رافعا رأسـه مشيرا بأصبعيه اليمنى واليسرى واستيقظ من نومه وهو يقول كذلك ويشير باصبعيه كما كان يفعل وهو نائم . فأخبرته بما رأيتـه وسمعته منـه وسألته عن سـبب ذلك ، فقال : يا ولدي ، رأيت رسـول الله ـ ﷺ ـ في المنام وقال لي : يا عمر : لمن تنتسب فقال : يا رسـول الله : أنتسب الى بني سـعد قبيلة حليمة السعدية مرضعتك يا رسول الله ، فقال : لا ، بل أنت منا ونسبك متصل بي ، فقلت : صدقت يا رسـول الله اني أحفظ نسبي عن أبي وجـدي الى بني سـعد ، فقال لا ، مادا بهـا صوته ، بل أنت مني ونسبك متصـل بي ، فقلت : صـدقت يا رسول الله ، اني أحفظ نسبي عن أبي وجدي الى بني سـعد فقال لا ، مادا بهـا صـوته ، بل أنت مني ونسبك متصـل بي ، فقلت : صدقت يا رسول الله ، مكررا لذلك مشيرا بأصبعي كما رأيت وسمعت »(٦) .

ومن كراماته أيضا : أنه عندما ألف قصيدته أراد أن يسميها رؤية رسـول الله ـ ﷺ ـ في المنام فقال له رسول الله ـ ﷺ ـ : « ياعمر ما سميت قصيدتك ؟ فقلت يا رسـول الله سميتها (لوائح الجنـان وروائح الجنـان) فقال : بل سمها (نظم السلوك) فسميتها بذلك . وقال ولده : حضر في مجلس الشيخ رضي الله عنه رجل وسـماه فأنسيت اسمه وكان من أكابر علمـاء زمانه واستأذنه في شرح القصـيدة (نظم

---

(٦) ص : ٢٥ ، ديوان ابن الفـارض تحقيق د/ عبد الخالق محمود ط الأولى ١٩٨٤م دار المعارف ؟

السلوك) فقال له : فى كم مجلد تشرحها ؟ فقال فى مجلدين ، فتبسم الشيخ رضى الله عنه ، وقال لو شئت لشرحت كل بيت منها فى مجلدين(٧) .

ويعطينا هذا كله صورة واضحة عن مدى حب ابن الفارض لرسول الله — ﷺ — وشدة تعلقه به وسمو منزلته فى الشعر ، حيث انه وصل فى ذلك الى منزلة لم يصل اليها الشعراء المحبون لذا تعليه وهذا واضح فى قصيدته (نظم السلوك) التى تعد درة فريدة فى شعر الحب الالهى ، فالبيت الواحد يحتاج فى شرحه الى مجلدين كما اعترف بذلك أحد الشيوخ وكان من أكابر علماء زمانه وهذا ان دل فانما يدل على مكانة ابن الفارض الأدبية وعلوه فى سماء الشعر .

« حكى جماعة يوثق بهم ممن صحبوه أنه لم يكن نظمها على حد نظم الشعراء أشعارهم بل كانت تحصل له جذبات يغيب فيها عن حواسه الأيام ، نحو الأسبوع والعشرة فاذا أفاق أملى ما فتح الله عليه منها ، من الثلاثين والأربعين والخمسين بيتا ثم يدع حتى يعاوده ذلك الحال ، ومن تأملها حق التأمل ، علم أن لها نبأ عظيما(٨) .

وحكى برهان الدين ابراهيم الجعبرى أحد الأولياء المعاصرين لابن الفارض حكاية احتضار الشاعر الصوفى المصرى ، وما وقع له فى ذلك الاحتضار من تمثل الجنة له ، وما أثاره هذا التمثل فى نفسه ، فقال :« رأيت الجنة قد تمثلت له فلما رآها قال : أواه صرخ صرخة عظيمة وبكى بكاء شديدا ، وتغير لونه ، وقال(٩) :

(٧) المصدر السابق ٢٥ .

(٨) ص : ٣٠ ديوان ابن الفارض ، تحقيق د/ عبد الخالق محمود .

(٩) ص : ٢٤٠ ، ٢٤١ من المصدر نفسه .

ان كان منزلى فى الحب عندكم
ما قد رأيت فقد ضيعت أيامى
أمنية ظفرت روحى بها زمنا
واليوم أحسبها أضغاث أحلام

فقلت له : يا سيدى هذا مقام كريم . فقال : يا ابراهيم : رابعة العدوية تقول ، وهى امرأة : وعزتك ما عبدتك خوفا من نارك ، ولا رغبة فى جنتك ، بل كرامة لوجهك الكريم ، وحبا فيك . وليس هذا المقام الذى كنت أطلبه ، وقضيت عمرى فى السلوك اليه ..... فسمعت قائلا يقول بين السماء والأرض أسمع صوته ولا أرى شخصه . يا عمر : فما تروم ؟ فقال(١٠) :

أروم وقد طال المدى عنك نظرة
وكم من دماء دون مرماى طلت

ثم بعد ذلك تهلل وجهه وتبسم ، وقضى نحبه فرحا مسرورا ، فعلمت أنه قد أعطى مرامه(٣) .. والذى يعنينا من هذه القصة هو أن نلاحظ أن (ابن الفارض) كان محبا لله على الحقيقة ، وأنه لم يرد بسلوكه طريق الله ، جزاء ولا شكورا ، انما قد سلك الطريق لا لأنه خائف من عذاب الله ، ولا طامع فى ثواب الله ، بل لأنه يريد كما أرادت رابعة .

ولعل هذا أصدق فى التعبير عن مكنون الشجون فى قلوبهم ، وأدل على الدوافع النفسية التى دفعتهم الى السير فى طريق الحب الانسانى الالهى ، وترقيهم بأرواحهم الى هذا الحب تساميا عن

---

(١٠) ص : ٧٥ من المصدر السابق .

الحب الانسانى الخالص ، وانما كانت هذه القصص أصدق فى التعبير ، لأنها اعترافا من أصحابها بما وجدوا فى حبهم ، وترجمة عما داقوا فى وجدهم فهى من هذه الناحية بضعة من أنفسهم ، وقطعة من قلوبهم ، يستطيع الباحث المحلل أن يلتمس من ثناياها التطور النفسى والتعليل الحقيقى للحياة الروحية التى كان يحياها أصحابها وما عسى أن تكون هذ هالحياة قد خضعت تحت أية ظروف أو ملابسات .

ابن الفارض والنقاد

كان ابن الفارض كما وصفه ابن خلكان « رجلا صالحا كثير الخير على قدم التجرد حسن الصحبة ، محمود العشرة . كما كان نبيلا حسن الهيئة والملبس ، حسن الصحبة والعشرة رقيق الطبع ، عذب المنهل والنبع ، فصيح العبارة ، دقيق الاشارة ، سلس القيادة بديع الاصدار والأيراد ، سخيا جوادا »(١١) .

كما يقول صاحب عنه صاحب الشذرات : « كان لواء النظم فى وقته الذى كان يطارح ابن الفارض ، بنظم لطيف وشهاب الدين أبو أبو حفظ عمر السهروردى المتوفى عام ٦٧٢ هـ صاحب — عوارف المعارف — الذى انتهت اليه تربية الميردين ، وتسليك العباد ومشيخة الطرق(١٢) .

ولم يعرف له آثار غير ديوانه فهو عمره الفنى ، والديوان فى مجموعه وحدة عضوية لا تتجزأ فى جملته وتفصيله تعبير عن عاطفة

---

(١١) ابن خلكان : وفيات الأعيان جـ ١ ص : ٣٨٢ .

(١٢) ابن العماد : شذرات الذهب ، جـ ٥ ص : ١٥٠ .

واحـــدة هى الشوق الى الحقيقة الالهيـــة المطلقة ؛ ومحاولات متعددة للوصـــول اليها والتحقق بها والغنـــاء فيها سبيل الشاعر الى هـــذه الغاية البعيـــدة وطريقه التى ســـلك الى تلك الرحاب الالهية(١٣) .

وها هو ذا ابن ابى حجلة يصف ديوان ابن الفـــارض بقـــوله . « هو من أرق الدواوين شـــعرا وأنفسها درا ــ وبحرا ، وأسرعهـــا للقلوب جرحا ، وأكثرها على الطول نوحا اذ هو صـــادر عن نفثـــة مصـــدور ، وعاشق مهجور وقلب بحر النوى مكسور »(١٤) .

قال عنه المناوى (المعروف بين أهل الخلاف والوفاق بأنه ســـيد شـــعراء عصره على الاطلاق له النظم الذى يستخف أهل العـــلوم والنثر الذى تغـــار منه النثرة بل سائر النجوم) .

ويقول عنـــه الدكتور زغلول ســـلام (عمر بن الفارض من جماعة المصريين الذين عاصروا القاضى الفاضـــل ومدرسته من الشعراء ، ولكنه لم يختلط بهم ولم يتأثر بطريقتهم الفنيـــة فى الشـــعر الا أنه مع ذلك احتفظ بروح العصر عـــامة وان لم يتجـــه للبديع اتجاها مسرفا ولم يفرط فى عمود الشـــعر التقليدى)(١٥) .

ويقول ابن خلكان : « له ديوان شـــعر لطيف وأسلوبه فيـــه رائق ظريف ينحو منحى طريقة الفقراء »(١٦) .

---

(١٣) مقدمة ديوان ابن الفـــارض ص ٩ ، د/ عبد الخـــالق محمود ط الأولى ١٩٨٤ دار المعارف .

(١٤) ص : ١٠ من المصدر نفســه ، ابن العماد : شـــذرات الذهب ، جـ ٥ ص : ١٥١ .

(١٥) الأدب فى العصر الأيوبى /٣٣٨ ، د/ محمد زغلول دار المعارف سنة ١٩٨٣م .

(١٦) وفيات الأعيان ١٣٦/١،طبع محيى الدين عبد الحميدسنة١٩٤٨م

ويمكن أن نعد عمر بن الفارض من جماعة المصريين الذين عاصروا القاضى الفاضل ومدرسته من الشعراء ولكنه لم يختلط بهم ولم يتأثر بطريقتهم الفنية فى الشعر الا أنه مع ذلك احتفظ بروح العصر عامة ، ان لم يتجه للبديع اتجاها مسرفا ولم يفرط فى عمود الشعر التقليدى ، بل حافظ بقدر الامكان على الطابع القديم ، وروح الشعر الحجازى خاصة عصر الأمويين •

واذا كان عمر بن الفارض قد نهج هذا النهج فى شعره من حيث الشكل فان موضوعه قد غلب عليه التصرف وأن ألبست معانيه أثوابا من المعانى التقليدية فى الغزل والنسيب والوصف والخمريات وما شابهها (١٧) •

ويمتاز شعر بن الفارض بأنه شعر متخصص فى العشق الالهى وحب الحضرة النبوية ، فقد ظل طوال حياته خالصا لله لا يشرك فى حبه أحد سواه ومن تلك الخصائص ما يلى :

١ — أن موضوعاته ترنو الى غاية نبيلة لا تتشابه مع الشعراء الغزليين أو مدمنى الشراب وذوى اللهو واللعب ، يقول بعض الباحثين والا التصوف لانطمس — أى ابن الفارض — ذكره منذ زمان ، لأن فنونه الشعرية أساتذة لا يشق لهم غبار ، فله فى الخمريات منافس خطير هو أبو نواس وله فى الصبابة سيد هو العباس بن الأحنف، وما يكاد شعر ابن الفارض يخرج عن الصبابة والحنين والخمريات •

٢ — خصوبة خيال ابن الفارض ، واستقصاؤه فى الوصف فيما وراءالطبيعة ، مع الصدق الفنى الذى نقله الى واقع عاشق لا يغفل عن التعلق بمن يحب كقوله :

---

(١٧) راجع ص:٣٣٨:الأدب فى العصر الأيوبى ، د/ محمد زغلول سلام

واستعرض الآفاق نحوى بخطرة
واخترق السبع الطباق بخطوة
وأشباح من لم تبق فيهم بقية
لجمعى كالأرواح حفت فحفت

٣ — ومن الخصائص التى امتاز بها ابن الفارض أنه جمع بين اللفظ والمعنى فى عصر كان ينحدر فيه تحقيق هذين الهدفين معا ، فقد كان الأدباء يتجهون اتجاه العصر السابق لهم الى الاطراف بغرائب العبارات ، وهو طراف لا يأتى من المعنى ، وانما يأتى من الشكل ولا نقول ان ابن الفارض قد نجا فى جمع أشعاره من الصنعة والبديع ، فان له فيها باعا طويلا كقوله :

مدار تنزيل محارس غبطة مغارس تأويل فوارس منعة

فالصنعة البديعية ظاهرة هنا ، ولكن المعنى الى جانبها قوى لا يضعف .

٤ — وابن الفارض يستخدم الاستعمالات اللغوية فى الوصول الى المعانى كالتصغير الذى نلمسه فى قصائده ، مثل قوله :

نشرت الكاشح ما كان له
طاوى الكشح قبيل النأى طى

وقوله :

يا أهيل الود أنى تنكرو
نى كهلا بعد عرفانى فتى
سقتنى من سقم أجفانكم
وبمعسول الثنايا لى دوى

هل لا سمعتم أو رأيتم أسدا
صاده لحظ مهاة أو ظبى

فالتصغير فى الكلمات الآتية (قبيل ، يا أهيل ، فتى ، ذوى ظبى) .

٥ ـ شعره يفيض بالشكوى والندوه والبكاء من حرقة الشوق ونار الحب ، فطوفان نوح ... الخ ، لولا زفيرى ... الخ ، وحزنى الخ ، آه أشواقى ... الخ ، وقوله : « كاد لولا أدمعى ... الخ »(١٨) .

وشعره يمثل كل خصائص الأدب الصوفى واتجاهاته ، كما أنه يلخص التجربة أو يرصدها من الخارج مثل أكثر الشعراء العرب القوامى ، ولكنه يلج فى صميمها ويتمثلها ويتحدث بها(١٩) .

والذى يدرس الحياة الروحية لابن الفارض ، ويوغل بقلبه وروحه فى تذوق شعره فى ضوء حياته الروحية تلك ، وفيما تعاقب عليه منها من أحوال ، وما لقيه فى حبه الالهى من أهوال يستطيع أن يتبين أن الشاعر الصوفى حين أحل نفسه فى المحل الأرفع بين أصحاب الحب الالهى ، لم يكن مسرفا فى تعبيره عن ذات نفسه ، وانما كان مخلصا وصادقا لأنه كان متخلقا ومتحققا ، وكيف لا يكون ذلك كذلك ، وهو المحب المقيم الذى اهتدى بضلاله فى حبه ، على حد قوله :

---

(١٨) راجع من ص : ٩٥ الى ٩٧ الأدب الصوفى والاسلامى ، تأليف الدكتور / عبد الباسط احمد على حمودة ـ دار الرسالة للطباعة الفورية

(١٩) راجع ص ١٢٤ ابن الفارض ، د/ عبد الخالق محمود .

ما بين خيال المنحنى وظلاله
ضل المتيم واهتدى بضلاله(٢٠)

وسنتبين — فيما أقدمه — أن للمحبين فى طريق الحب الالهي أحوالا ، وأن لهم فى التعبير عن هذه الأحوال أقوالا ، وسنتبين — مما سأعرضه — من هذه الأقوال التى يعبر بها عن تلك الأحوال، اذا أضيف بعضها الى بعض ، منها صفحات مشرقة ، وأن هذه الصفحات اذا تذوقت حقيقتها بدت فياضة بالنفحات الصادقة ، وأن هذه النفحات الصادقة ، وتلك الصفحات المشرقة ، هى سبيلنا الى التريخ للقلب الانسانى فى حياته الروحية الاسلامية مع الحب الالهى ، والى الوقوف على مذهب « ابن الفارض » فى الحب الالهى من خلال ديوانه وعندما نتأمل فى ديوانه الصوفى الاسلامى نلاحظ أنه كان يتزهد أو يتعبد أو يتنسك بأن يقف عند نفسه يتصفحها ويتأملها ، ويحللها ، ويعللها ، ويتحدث عنها .

وقد بلغ « ابن الفارض » فى ديوانه ما لم يبلغه غيره من السابقين عليه ، والمعاصرين له ، واللاحقين به ، سواء فيما يتعلق باللفظ ومعانيه ، أم فيما يتصل بالذوق ومراميه ، ومن هنا لم يكن ديوان « ابن الفارض » أروع وأمتع أنشودة للحب الالهى فحسب ، وانما كان كذلك ، وكان أوسع وأجمع معجم للألفاظ المترادفة على الحب(٢١) .

---

(٢٠) ص ٢٣٠ من ديوان ابن الفارض ، د/ عبد الخالق محمود .
(٢١) راجع ص ٩٠ الحب الالهى فى التصوف الاسلامي (بتصرف) د/ محمد مصطفى حلمى .

على أني ـ فيما أتعرض له ـ فى ديوان « ابن الفارض » يمكنني أن أتبين كيف انطوت الكنوز فيما امتلأ به هذا الديوان من رموز ، الى أى حد يمكن أن تكون الألفاظ والعبارات الغزلية أو الخمرية ادوات الانسانية التعبير عن عاطفة انسانية تسامت بصاحبها أو تسامى بها صاحبها الى أن جعلها عاطفة الهية المحبوبة فيها هى الذات العلية •

الرمزية فى شعر ابن الفارض :

ان الشعر الدينى أقرب الى الوجدان الشعبى من أى شعر آخر ، لانه يمثل ذلك الملاذ الذى يجد فيه الانسان غذيته من الانفصال بالخالق الأعظم ، والعقيدة المتصلة بروحه ونفسه ؛ وحامل الرسالة (ﷺ) وما يحظى به من مكانة فى القلوب والأفئدة ، وذلك لأن الدين قارب النجاة الذى يطمح الى ركوبه الذين أطاح بهم اليم الهائج ، ويحاول أن يغرقهم فى جوفه العميق ، ولهذا كان الدين محرضا على استمرار الحياة ، والأمل فى المستقبل ومواجهة عوامل اليأس والقنوط والهزيمة (٢٢) •

وكان الشعراء دون هام ازاء التعبير من خلال الشعر الديني فقد وجدوا تراثا هائلا ووحيا نابضا بذاته ، فحاولوا تقليده ، والإبداع على غراره واحتذائه فى اللفظة والصورة والبناء والتركيب والوزن ، وحاول بعضهم أن يتفوق على النماذج المقلدة ـ بفتح اللام المشددة ـ ليصل الى الغاية المرجوة فى التعبير عن فكرته أو رؤيته الشعرية(٢٣) •

---

(٢٢) راجع ص ٢١٦ عالم الفكر المجلد العشرون ـ العدد الثانى ـ يوليو ،اغسطس ، سبتمبر : ١٩٨٩م • مطبعة حكومة الكويت •

(٢٣) راجع ص ٢١٧ من المرجع نفسه •

وقد جمع شعراء المتصوفة بين هذين الحبين فى نظمه ونثره فكانت آثاره الروحية مرآة ينجلى على صفحتها حبه الالهى من ناحية ، وحبه النبوى من ناحية أخرى ، ومنهم من تخصص فى نظمه ونثره بأحد هذين الحبين دون الآخر ، فكان فيما خلف من اثار ذوقية هاتفا بأناشيد الحب الالهى ، أو شاديا بأغاريد الحب النبوى ، أو متحدثا بلسان الحال عما يجده فى قلبه من نغمات هذا الحب أو ذاك .

والصوفية المسلمون الذين ملك عليهم الحب الالهى أو الحب النبوى ، كلا الحبين جميعا ، قد اصطفوا فيما صدر عنهم من آثار ، لا سيما ما كان من هذه الآثار نظما بين أسلوبين مختلفين فى التعبير عما يجدون فى أنفسهم من فعل الحب بأسلوب العبارة والتصريح تارة ، وأسلوب الاشارة والتلويح تارة أخرى(٢٤) .

وترتكز طبيعة النص القرآنى عند الصوفية على أساس من فكرة الرمزية ، أو بعبارة اسلامية على أساس من فكرة الظاهر والباطن ، وهى فكرة مستمدة من حديث رسول الله ﷺ : « ان للقرآن ظهرا وبطنا » مع اختلاف رواياته ، الا أن « ابن عربى » فى « الفتوحات » يروى اجماع أهل الكشف على صحة هذا الحديث ، لكن قد يؤخذ على الصوفية أن حديث الظهر والبطن حديث آحاد لا يجوز الاعتماد عليه فى العقائد ، الإ أن هذا مردود بأن فكرة الظاهر والباطن التى تكلم عنها الحديث تدلم عنها أيضا نص متواتر هو القرآن ، مثل : « وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنة »(٢٥) ،

---

(٢٤) ص ٦ ، ٧ الحب الالهى فى التصوف الاسلامى ، د/محمد مصطفى حلمى ، ط وزارة الثقافة والارشاد القومى بمصر سنة ١٩٦٠م .
(٢٥) سورة لقمان آية رقم ٢٠ .

« وذروا ظاهر الاثم وباطنه »(٢٦) ، « هو الذى أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وآخر متشابهات »(٢٧) •

واذا فسرنا الظاهر بالشريعة والباطن بالطريقة ، فان فكرة الظاهر والباطن حينئذ لا تصبح من مجال العقائد لأن الشريعة والطريقة أمران عمليان لا عقديان ••(٢٨) •

نخلص من هذا الى أن فكرة الظاهر والباطن فكرة اسلامية خالصة ، تلك الفكرة التى لا يقف منبعها على السنة المطهرة الصحيحة فقط ، وانما تستند أيضا على القرآن الكريم •

ويعرف السراج الرمز الصوفى بأنه : « معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به الا أهله »(٢٩) •

اذا فالتعبير الغير المباشر للرمز الصوفى يحمل الدلالة الظاهرة ، فيرمز الى الباطن أو الحقيقة التى لا يصح التصريح بها ، الا لأهلها ، ومن هنا لازمها الرمز •• ولكن التعبير المباشر يحمل الدلالة الظاهرة ، ولذلك لا نحتاج فيه الى غرض أو أعمال فكر أوضوحه وانكشاف معناه ، بخلاف ما سبق •

ومن هنا ذهب فريق من المتعصبين على التصوف والصوفية تعصبا قامه سوء النيه او نقص الفطره ، أو العجز عن فهم الحقائق

---

(٢٦) سورة الأنعام آية رقم ١٢٠ •

(٢٧) سورة آل عمران آية رقم ٧ •

(٢٨) راجع ص ٦ من كتاب « الرمزية الصوفية فى القرآن الكريم » د/ سيد عبد التواب عبد الهادى سلسلة كتابك رقم ١٢٢ ، ط دارالمعارف بدون •

(٢٩) المصدر نفسه ص ٣ •

الدقيقـة والمعانى الرقيقة التى انتشرت على الصـوفية وانغض من القيم الروحية و لمعانى الخفية التى تنطوى عليها الألفـاظ والعبارات الغزلية والخمرية ، وأما أن هذه الألفـاظ والعبارات الغزلية والخمرية رمـوز واشارات وكنايات ومجازات فذلك ما لا تفهمه عقول الماديين ولا تستسيغه أذواق المتعسفين ، لأن أولئك وهؤلاء غارقون فى مجارى المادية ، مغرقون فى ظلمات الحياة الحسـية ، محجوبون عن ادراك الأسرار التى يخفيها ظاهر الألفـاظ اللغوية(٣٠) •

ومن هنا ذهب فريق من المستشرقين المتعصبين ، فى فهم الشعر الصوفى الاسـلامى الذى تشـيع فيه الألفـاظ الغزلية والخمرية ، مذهبا هو أبعد ما يكون عن الفهم المستقيم والحكم السليم ، وما ينبغى أن يتجرد منه الباحث المحقق والدارس المنصف من النوازع التعصبية •

ومن هؤلاء المستشرقين « كليمان هوار » المستشرق الفرنسى فى حكمه على ابن الفـارض ، من أن هذا الشـاعر الصوفى كان شـاعرا خمريـا ، أحب الخمر المعصـورة من الكرم حبا عنيفا ، وما زعمه غير « هـوار » من المستشرقين من أن الصـوفية قوم منهالكـون على الشهوات الحسـية واللذات العملية « على أن الرامزين من الصـوفية المسلمين بالغزليات والخمريات لم يعدمـوا من فهمهم وأنصفهم وذاق أذواقهم من المستشرقين » فها هو ذا « رينولـد نيكلسون » المستشرق الانجليزى قد نعى على المخطئين من النقـاد الأوربيون الذين يذهبون مذهب « هـوار » فقال فى موضـع من كتابه (الصوفية فى الاسلام):
« وكثيرا ما أخطأ النقـاد من الأوربيـين ، حتى ان أحدهم ليتهم الآن خمريات الصـوفية بأنها تستلهم الخمر على وجه ما : وأغلب وأقوى

---

(٣٠) راجع ص ١٠ الحب الالهى فى التصوف الاسلامي ، د/ محمد مصطفي حلمي .

ما يدفعها هو دوافع الشهرة البهيمية ، واتهام الصوفية جميعا بهذه التهمة كاذب أصالة ، ولا يجازف بذلك القول عاقل درس مؤلفاتهم ... »(٣١) .

على أن كثيرا من عامة المسلمين ، ومن خاصة الفقهاء ورجال الدين ، كانوا أسبق من المستشرقين المتعصبين فى فهم الغزليات والخمريات ، التى استعان بها شعراء الصوفية على تصوير أذواقهم ومواجيدهم ، والتعبير عن أحوالهم وحبهم فهما يبعدها عن الحقائق التى تقصد أصحابها اليها ، فكان ما كان من اتهام هؤلاء الخاصة ، وأولئك العامة الصوفية بالفسق والإباحة تارة ورميهم اياهم بالزيغ والضلال والكفر والزندقة أطوارا ، ومن هذا القبيل ما وقع فى حق محيى الدين بن عربى ، اذ ثار به وشنع عليه كل من العامة ورجال الدين عندما وقفوا على ما نظمه من شعر فى حبه الالهى الذى يعد ديوانه (ترجمان الأشواق) أصدق مرآة له ، وجد ابن عربى نفسه مضطرا الى أن يضع بنفسه شرحا لديوانه هذا ، يبين فيه أغراضه ومراميه ، ويكشف فيه للعامة والخاصة عن حقيقة ألفاظه ومعانيه ، وهو ما سماه (الذخائر والاعلاق من شرح ترجمان الأشواق)(٣٢) .

وأما « ابن الفارض » فقد شاع فى ديوانه كله بصفة عامة ، وفى قصيدتيه الصوفيتين الرائعتين التائية الكبرى التى تعرف باسم (نظم السلوك) ، والميمية التى تعرف باسم (الخمرية) بصفة خاصة ، كل من الرمز الغزلى والرمز الخمرى ، ويكاد الرمزان عنده

---

(٣١) ص ١١ المرجع السابق .

(٣٢) ص ١٢ من المرجع نفسه .

يتلازمان فى هاتين القصيدتين ، بل يكاد أحدهما أن يختلط بالآخر ، حتى ليصعب على القارىء أو السامع أن يتبين أهذا الذى يقرأ أو يسمع شعر غزلى فى وصف المحبوبة التى يرمز اليها الشاعر بليلى أو سلمى أو بغير ليلى وسلمى من الأسماء والألفاظ التى يكنى بها عن محبوبته ، أم أن هذا الذى يقرأ ويسمع شعر خمرى فى وصف الخمر أو المدامة التى يرمز بها الشاعر المحب الى حبه ، ويرمز بآثارها فى نفس شاربها الى ما يحدثه الحب الالهى فى نفس المحب من أحوال(٣٣) •

يقول الدكتور/ محمد زغلول سلام :

« أختلف الباحثون فيما جاء فى شعره من تشبيهات واستعارات وأسماء محبوبات لسلمى وليلى وغيرهما • أهى تشبيهات يراد بها معان كلية عامة أم تشبيهات لا تعدو معانيها المادية الجارية فى الشعر العربى ؟ واذا صح أن هذه المعانى الكلية فى قصائده التى يظهر فيها الوجد الصوفى كالتائية الكبرى ، أفيصح هذا بالقدر نفسه على كل القصائد الديوان ؟ ألا يجوز أن يكون ابن الفارض قد تغزل تغزلا عاديا واضطراب المفسرون فى تأويله على مذهبه فى الحب الالهى »(٣٤) •

ومهما يكن من شىء فانه قد استخدم الشعراء فى هذا الموضوع من الحديث عن حال المحب من ضنى وتحول وتشبيه هذا الضنى فى صور مختلفة •

---

(٣٣) ص ١٤ من المرجع السابق •

(٣٤) ص ٣٤٣ ، الأدب في العصر الأيوبي ؛ د/ محمد زغلول سلام•

١ ــ سقيتني حميا احب راحة مقلتي
وكأسى محيا من عن الحسن جلت

٢ ــ فأوهمت صحبى أن أشرب شرابهم
به سر سرى فى انتشائى بنظرة

٣ ــ وبالحدق استغنيت عن قدحى ومن
شمائلها من شمولى نشوتى

٤ ــ ففى حان سكرى حان شكرى لفتية
بهم تم لى كتمى الهوى مع شهرتى

٥ ــ ولما انقضى صحوى تقاضيت وصلها
ولم يغشنى فى بسطها قبض خشية(٣٥)

وقد بين الشاعر هنا ــ أن الحبيب الذى يتغنى فى حبه هو الله ، الذى يقبل عليه ، ويدأب على حبه ، فلا يبرح بابه ، ولا يدع رحابه ، ذلك بأنه قد اتخذ من الله حبيبا له ، ومؤنسا لروحه ، ومنية لقلبه، وبغية لحبه ، وكل أولئك معان تلائم ملاءمة تامة مذهب « ابن الفارض » فى الحب الالهى .

ومطلع قصيدته الميمية ، حيث يقول :

١ ــ شربنا على ذكر الحبيب مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

٢ ــ لنا البدر كأس وهى شمس يديرها
هلال وكم يبدو اذا مزجت نجم

٣ ــ ولولا شذاها ما اهتديت لحانها
ولولا سناها ما تصورها الوهم(٣٦)

(٣٥) ص ٨٣ ديوان ابن الفارض . د/ عبد الخالق محمود .
(٣٦) ص ١٨٩ من المصدر نفسه .

ولعل المتأمل فى هذه الأبيات ، يلاحظ أنها فياضة بالرمز الغزلى ، مفعمة بالرمز الخمرى ، وفهم منهـا ما يرمى اليه « ابن الفارض » ، وكان ذلك ـ من غير شـك ـ عونا على أن نتبين من خلال هذه الرموز الغزلية والخمرية ، أشرف المعارف ، وألطف العوارف •

وفى ايثار « ابن الفـارض » أسلوب التلميـح على التصريح ، والاشارة على العبارة يقول الدكتور/ محمد مصطفى حلمى : « على أن ابن الفـارض وان لم يشرح ديوانه بنفسه على نحو ما فعـل ابن عربى الابـانة عن مدلولات الرموز الغزليـة والخمرية ، فهو قد أظهرنا من ناحية على أنه قـد اصطنع التـلويح ، وآثره على التصريح بحيث جعل من ذلك التلويح أسـلوبا يخاطب به الذائق الواجد من الحب الالهى مثل ما يذوق وما يجـد ، كما أنه آثر الاشـارة على العبـارة لما تمتاز به الاشـارة من اللطافة والرقـة والدقة ، التى تجعلهـا أكثر اتساعا للحقـائق الروحية ، والدقـائق العلية من العبـارة ، فان هذه لكثافتها المادية ما تدل عليه لا تسعف ولا تغنى فى التعبيـر عن هذه الدقائق العلية ، وتلك الحقائق الروحية »(٣٧) •

أضف لهذا أن التلويح سـبيل الى كتـمان الأسرار الالهية ، وصيانتها ضـنا بها عن أن يبيحها الواقف عليها ، والذائق لها لمن ليس من أهلها ـ وذلك كله على الوجه الذى يشير اليه فى هذين البيتـين من تائيته الكبرى ؛ حيث يقول :

٣٩٥ ـ وعنى بالتـلويح يفهـم ذائق
غـنى عن التصريـح للمتـعنت

---

(٣٧)ص ١٥ ، ١٦ ، الحب الالهى فى التصوف الاسلامى ، د/ محمد مصطفى حلمى •

٣٩٦ — بها لـم يبح دمـه وفى الا
اشـارة معـنى والعبارة حدث(٣٨)

والرمز اللغوى يؤازر الرمز الموضوعى فى تكثيف التجربة الصوفية التى تعبر عن حالة باطنية والتعبـير بالرمز هـو وحـده الذى يمكن بالتالى أن يخـلق المعـادل التخييلى لهذه الحالة ، وهكذا فـان لغـة الصـوفى هى بالضرورة الباطنية سرية وهى شأن جميع الأشياء السرية الباطنية لا يمكن فهمها بمنطق الظاهر وانما يجب فهمها بمنطقها هى ، بمنطق الباطن وحقائقه وأبعـاده ، وتشـيع فى الأدب الصـوفى ألفاظ متعددة ترمز لحالات معينة ضمنها ألفـاظ تتعلق بالغزل الحسى مثـل الصـبابة — الحـاظ ، سـحر الألحـاظ — السكرى ، الخضر — العشـاق(٣٩) .

وابن الفارض يصف فى قصيدة كامـلة (الخمـرة) وهى ليست خمرة حسـية ولكنها « الذات آلهية » التى فنى فيـها وأصبح لا يعى سـواها .

ويقول ابن الفـارض :

يقـولن لى صـفها فـأنت بوصـفها
خبـير جـل عندى بأوصافها عـلم
صـفاء ولا مـاء ولطف ولا هـوا
ونـور ولا نـار وروح ولا جسـم
تقـدم كـل الكائنـات حديثهـا
قدعـا ولا شـكل هنـاك ولا رسـم

---

(٣٨) الديوان ص ١٢٩ .
(٣٩) الأدب الصوفى اتجاهاته وخصائصه ، ص ١١٧ ، ١١٨ ، د/ صابر عبد الدايم .

وقامت بها الأشياء ثم الحكمة
بها احتجبت عن كل من لا له فهم
فعندى منها نشوة قبل نشأتى
معى أبدا تبقى وان بلى العظم(٤٠)

وهذه الألفاظ التى وردت فى هذه الأبيات تنطبق على الذات العلية .

وابن الفارض وان لم يشرح ديوانه بنفسه فقد شرحه بعده طائفة أحبته ، وعشقت شعره من أمثال : سعيد الدين الفرغانى ، وعبد الرزاق القاشانى ، وعبد الغنى النابلسى ، قد عكفوا على ديوانه فأوسعوه شرحا وتأويلا . وكشفوا عن معانى الرموز والاشارات التى احتجبت وراء الألفاظ والعبارات ، فاذا هم يبينون أن ما يذكره « ابن الفارض » فى ديوانه ، من رموز غزلية وخمرية ، انما يعنى به الحقيقة الالهية من حيث تجلياتها وتعيناتها ، لا هذه التعيينات ، ولا تلك التجليات عينها ..

وقد تحدث ابن الفارض وهو امام المحبين فى الحب الالهى ، عما قدمه بين يدى حبه من رياضيات ومجاهدات أخذ بها نفسه ، فقال :

٢٠١ ــ وأذهبت فى تهذيبها كل لذة
بابعادها عن عادها فاطمأنت
٢٠٢ ــ ولم يبق هول دونها ما ركبته
وأشهد نفسى فيه غير زكية

---

(٤٠) من ص ١٩٠ الى ١٩٢ ديوان ابن الفارض ، د/ عبدالخالق محمود

٢٠٣ ـ وكل مقام عن سلوك قطعته
عبودية حققتها بعبوديه
٢٠٤ ـ وكنت بها صبا فلما تركت ما
أريد أرادتني لها وأحبت (٤١)

وتحدث عما رجع اليه من المقامات التى يعبر عنها أعمال العبادة ومن أحوال الارادة التى كان يرجع اليها عادة بعد سلوكه طريق الحب الالهى ، بل ويمد تدفقه بما تحقق به فى هذا الحب من عوارف الهية، ومعارف قدسية ؛ فقال :

رجعت لأعمال العبادة عادة
وأعددت أحوال الارادة عدتى
وعدت بنسكى بعد هتكى وعدت من
خلاعة بسطى لانقباضى بعفة
وصمت نهارى رغبة فى مثوبة
وأحييت الليالى رهبة من عقوبة
وعمرت أوقات بورد لوارد
وصمت لسمت واعتكاف لحرمة (٤٢)

وهنا نلاحظ أن هذا الموقف الروحى الشرعى ، الذى وقفه « ابن الفارض » فى حبه الالهى بين أعمال العبادة وبين أحوال الإرادة ، وأظهرنا من خلاله على أن الأحوال والمقامات من حب الانسان لله انما هى أداة من أدواته من وجه ، ونفحة من نفحاته من وجه

(٤١) الديوان ص ١٠٨ ٠

(٤٢) ص ١١٥ ديوان ابن الفارض د/ عبد الخالق محمود ٠

آخر .... وقد أشــار أبو حامد الغزالى الى ذلك فى كتابه « احياء علوم الدين » ، وذلــك حــين قــال :

« ان المحبة لله هى الغاية القصوى من المقامات ، والذروة العليا من الدرجات ، وانه ما بعد ادراك المحبة مقــام إلا وهو ثمــرة من ثمارها وتابع من توابعها ، وذلك كالشوق والأنس والرضا ، قبل المحبة مقام الا وهو ثمرة من ثمارها وتابع من توابعها ، وذلــك كالشــوق والأنس والرضا ، ولا قبل المحبة مقام الا وهو مقدمة من مقدماتهــا ، كالتوبة الصبر والزهد »(٤٣) .

والصوفيون ليسوا فقهاء يكتبون الشعر ، لكنهم شعراء يمتلكون زمام الحس الأدبى ويعبرون عن أشواقهم الروحية ، وعن ظمئهــم لحقيقة ويصوغون هذه الأشواق وذلك الظمأ فى صور من الفنون فنيــة راضية(٤٤) ، فابن الفارض ينظم أكثر قصائــده فى هــذا القالب الموسيقى الرصــين فتائيته الكبرى تبلغ أكثر من ستمائة بيت(٤٥) .

والنفس عند المتصوفين المتأخرين فى القــرن السابع الهجــرى والثــامن أصبحت فى موضع الاتهام وهى تتصل بالنفس عند الغــزالى وبخاصة فى معناها الأول حيث تتسم بالشر وتقود الى الموبقات ، ولذلك نجد « ابن الفارض » لا يرجح نفسه بل يجاهدها ويحملها المشـــقات ويخالفها دائما لأنها أمارة بالسوء ، فيقول(٤٦) .

---

(٤٣) راجع ص ١٤٠ كتاب احياء علوم الدين جـ ٥ ط دار الغد العربى ١٩٨٧ م تحقيق الحافظ العراقى . الطبعة الثانية بتصرف .

(٤٤) ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، كتاب الأدب الصوفى د/ صابر عبد الدايم .

(٤٥) والقصيدة كلها من بحر الطويل (فعولن — مفاعيلن — فعولن — مفاعلين) .

(٤٦) ص ٧٦ الأدب الصوفى د/ صابر عبد الدايم .

نفسى كانت قبل لوامة متى
أطعها عصت أو تعصى كانت مطيعتى
فأوردتها ما الموت أيسر بعضه
أتعبتها كيما تكون مريحتى (٤٧)

وهنا يؤكد « ابن الفارض » أنه يورد نفسه موارد الهلاك فى الطاعة ويتعبها حتى تريحه • وهذه المجاهدة النفسية تجعل المتصوف يترقى فى مجال الحب حتى يتحد بذات المحبوبة الأسمى وهو الله سبحانه وتعالى •

كما يصور حبه واخلاصه للمحبوب المقدس فى تجربة شعرية حارة تتسم بالانفعال الصادق والإيقاع المصور للتجربة : والخيال الفسيح والنفس المشع والوحدة الموضوعية وهى من أصفى التجارب التى عبر عنها ابن الفارض •

ويقول فى لغة رامزة شفافة(٤٨) :

أنتم فروضى ونفلى
أنتم حديثى وشغلى
يا قبلتى فى صلاتى
اذا وقفت أصلى
جمالكم نصب عينى
اليه وجهت كلى
وسركم فى ضميرى
والقلب طور التجلى

---

(٤٧) ص ١٠٨ ديوان ابن الفارض ، د/ عبد الخالق محمود •
(٤٨) ص ٢٣٥ المصدر نفسه •

آنست في الحب نارا
ليلا فبشرت أهلي
قلت امكثوا فلعلي
أجد هداي لعلي

ملامح ومؤثرات في شاعريته :

ابن الفارض متأثر بالقرآن الكريم تأثرا مباشرا في هذه القصيدة ومفردات معجمة تنبيء عن التجربة الصوفية المستغرق فيها ، فالفرض والنفل والقبلة ، والصلاة ، والكل ، والسر والتجلي ، والنار ، والهدى ، والوصل ، كل الألفاظ السابقة من مكونات التجربة الصوفية ومن معجم الأدب الصوفي وقوله : والقلب طور التجلي ، مستمد من قوله تعالى : « فلما تجلى ربه للجبل »(٤٩) ، لكن القلب هنا مكان التجلي . كما نجده متأثرا بقوله تعالى على لسان سيدنا موسى : « قال لأهله امكثوا اني آنست نارا »(٥٠) .

ونلاحظ هذه الظاهرة أعني الاقتباس من القرآن الكريم تبدو في نتاج تصوفه المتعدد والمتنوع .

والى هذه المعاني الفلسفية الدقيقة أشار (ابن الفارض) في خمريته الرقيقة ، فقال(٥١) :

تقدم كل الكائنات حديثها
قديما ولا شكل هناك ولا رسم

---

(٤٩) سورة الأعراف من الآية رقم ١٤٢ .
(٥٠) سورة طه من الآية رقم ١٠ .
(٥١) ديوان ابن الفارض /١٩١ د/ عبد الخالق محمود .

وقامت بها الأشياء ثم لحكمة
بها احتجبت عن كل من لا له فهم

وقال أيضا(٥٢) :

ولا قبلها قبل ولا بعد بعدها
وقبلية الأبعاد فهى لها حتم
وعصر المدى من كان قبله كان عصرها
وعهد أبينا بعدها ولها اليتم

فحب الله ، والشوق اليه ، والوله فيه ، والأنس به ، والتسبيح بحمده على آلائه ونعمائه ، كل هذه معان روحية رائعة تنطق بها كل لفظة من الألفاظ وكل عبارة من العبارات ، فى صراحة وجلاء بحيث لا تحتاج الى تفسير لها أو تعقيب عليها .

عناصر التصوف فى شعر ابن الفارض

١ ـ العشق الالهى :

انتهت الى ابن الفارض امامة الحب الالهى ، وقد نظر هو الى نفسه بأنه الامام فى ذلك فقد قطع كثيرا من عمره فى السلوك الى الله وقد اقتطع من قلبه كثيرا فى حب الله ذلك الصوفى المتحقق رهيف الشعور رقيق النفس دقيق الحس، لقد استوعب الحب مجامعه ، لم يكن ابن الفارض يحب الله فى ذاته فحسب ولا يفنى فى جمال الذات الالهية المطلق فحسب، بل انه يحب كل شىء ويجد نفسه منجذبا الى كل جميل ، ونجده يحدث عن نفسه فيرى أن ما قيل قبله فى الحب

---

(٥٢) السابق ١٩١/٢ .

الالهى وما سيقال بعده لم يبلغ مبلغه ، بل انه المثل الأعلى الذى ينبغى أن يقتدوا به فيقول(٥٣) :

قل للذين تقدموا قبلى ، ومن
بعدى ومن أضحى لأشجانى يرى
عنى خذوا وبى اقتدوا ولى اسمعوا
وتحدثوا بصبابتى بين الورى

ويقول :

وملك معالى العشق ملكى ، وجندى الـ
معانى وكل العاشقين رعيتى
فتى الحب ، ها قد بنيت عنه بحكم من
يراه حجابا ، فالهوى دون رتبتى

ويقول(٥٥) :

ونسخت بحبى آية العشق من قبلى
فأهل الهوى جندى وحكمى على الكل
وكل فتى يهوى فانى امامه
وانى برىء من فتى سامع العذل

حقا لقد بات أدب ابن الفارض متخصصا فى العشق الالهى وحب الحضرة القدسية فقد ظل طوال حياته عبدا خالصا لله لا يشرك احدا سواه(٥٦) .

---

(٥٣) ديوان ابن الفارض ص ٢٣١ .
(٥٤) نفسه ص ٤١٧ ، ٤١٨ .
(٥٥) نفسه ص ٢٣٤ .
(٥٦) راجع ص ٩٥ الأدب الصوفى والاسلامى د/ عبد الباسط احمد على حمودة . دار الرسالة للطباعة القاهرة ١٩٨٠م .

وتجربته فى العشق الالهى تجربة روحية خالصة . عشق للذات العليه انه يصف الاحبوب وصفا يقودنا الى السر المختبىء خلف الرموز الفنية التى أضفت الي التجربة الشعرية غموضا محببا(٥٧)

« كملت محاسنه فلو أهدى السنا
البدر عند تمامه لم يخسف(٥٨)
وعلى تفنن واصفيه بحسنه
يفنى الزمان وفيه ما لم يوصف
ولقد صرفت لحبه كلى على
يد حسنه فحمدت حسن تصرفى
فالعين تهوى صورة الحسن التى
روحى بها تصبو الى معنى خفى »

وقد عبر عن هذا الحب الالهى بصور شتى من التعبيرات التى استعارها من شعراء الحب العذرى أحيانا . وتمثله وقد ملك عليه الحب كل قلبه ، وغيبه عن كل شىء الا عن محبوبه الذى لاقى فى سبيل الاتصال به والاتحاد معه ما يحتمل وما لا يحتمل من أهوال وتباريح . وقد لقب سلطان العاشقين لقوله(٥٩) :

يحشر العاشقون تحت لوائى
وجميع الملاح تحت لواكا

وقوله(٦٠) :

---

(٥٧) ص١٣٦ الأدب الصوفى اتجاهاته وخصائصه،د/ صابر عبدالدايم
(٥٨) ديوان ابن الفارض ص ٢٠١ ، د/ عبد الخالق محمود .
(٥٩) نفسه ص ٢٠٣ .
(٦٠) نفسه ص ٢٣٤ .

نسخت بحبى آية العشق من قبلى
فأهل الهوى جندى وحكمى على الكل
وكل فتى يهوى فانى امامه
وانى برىء من فتى سامع العذل
ولى فى الهوى علم تجل صفاته
ومن لم يفقهه الهوى فهو فى جهل

وحب الشاعر حب يتخطى دائرة الحس ، فهو حب صاف من قيود المادة ، قد خلص نفسه من كل شوائبها وأقبل على حبيبه الذى يجليه الجمال المطلق فى أسمى صوره المعنوية .

وهذا شاعر صوفى انتهت اليه امامة الحب الالهى ، وامامة الشعر العربى الاسلامى فى هذا الحب الالهى ، حتى لقد نظر هو الى نفسه على أنه اما مللمحبين ، ولقبه غيره بسلطان العاشقين، وذلك لما قضاه من عمره فى السلوك الى الله ، وما اقتطعه من قلبه فى حب الله ، وما فاضت به روحه من آيات التسبيح بجمال الذات الالهية ، وكمال الحقيقة العلية . كما كان شاعرا رقيقا . وكان صوفيا متحققا وكانت نفسه من الرقة ، وحسه من الدقة ، وشعوره من الارهاف ، بحيث استوعب الحب ظاهره وباطنه ، واستغرق الجمال جوارحه وجوانحه ، فلم يكن يحب الله فى ذاته فحسب ، ولا يتغنى جمال الذات الالهية المطلق فحسب ، وانما هو يحب كل شىء ، وينجذب الى كل جميل ، ويقبل على كل ما فى الوجود على أنه مشهد من المشاهد التى يتجلى فيها ذلك الجمال المطلق(٦١) .

---

(٦١) راجع ص ١١٣ الحب الالهى فى التصوف الاسلامى ، د/ محمد مصطفى حلمى .

ولما كان ابن الفارض شاعرا رقق الحب نفسه ، وصقل الجمال ذوقه ، فهو لهذا كله قد عبر عن أشواقه ومواجيده فى قصائد طوال ، وقصار هى فى ظاهرها أبيات من الشعر ، ولكنه (فى حقيقتها) قطعة من قلبه •

٢ — حب بلا غرض :

يرى الصوفية أن حبهم لله لا يعول بالطاعة لأن الطاعة واجبة لله على الجميع ومن أطاع الله فانه يجازى خير الجزاء ، انما الحب عندهم حب خاص مجرد عن أى غرض •

وهذا الامام القشيرى يورد فى رسالته اراء المحبين العارفين فى الحب الالهى يقول الجنيد « كل محبة كانت لغرض اذا زال الغرض زالت تلك المحبة »(٦٢) • وقول محمد ابن الفضل « سقوط كل محبة من القلب الا محبة الحبيب »(٦٣) •

وقول المحاسبى : « ميلك الى الشىء بكليتك ثم ايثارك له على نفسك وروحك ومالك ثم موافقتك له سرا جهرا ثم علمك بتقصيرك فى حبه »(٦٤) •

تلك نظرتهم الى الحب الالهى يجب أن يكون مجردا عن اى غرض وأدنى درجات الحب الالهى الخوف والرجاء ثم القبض والبسط ثم الهيبة والأنس ثم الوجد والوجود •

ويصل الحب بأهله الى أعلى درجات الصدق ، فلقد « نظر

---

(٦٢) الرسالة للقشيرى ص ١٦٠ ط الانابة — الحلبى ١٩٥٩م •

(٦٣) الرسالة ص ١٥٩ •

(٦٤) الرسالة ص ١٦٠ •

عبد الواحد بن زيد الى غلام من أصحابه قد نحل بدنه ، فقال يا فلان أتديم الصوم ؟ قال : ولا أديم الأفطار ، فقال أتديم القيام بالليل ؟ فقال : ولا أديم النوم ، فقال : فما الذى أبخلك ؟ فقال . هوى دائم وكتمان عليه ، فقال عبد الواحد اسكت فما أجرأك ، فقام الغلام وخطى خطوتين وقال : الهى ان كنت صادقا فخذني ... وخر ميتا »(٦٥) .

والأدب الصوفى تجاوز كل مراتب الحب الالهى بل وضح الى أكثر من ذلك حيث الاتحاد بالذات العلية فى المحبوب عز وجل .

والصوفى المحب تارة يستشعر حبه فى قلة ويقلل محبوبه لأن هذا المحبوب عز وجل قد خصه بآلائه ونعمائه فهو لا يسعه الا أن يقابل ذلك الإحسان وتلك الآلاء والنعم بحبه الى المحسن واقباله عليه .

وتارة يستمد العبد المحب موضوعه من المحسن الانعم ذاته ، لا من الانعام ولا من الأحسان فهو قد غلب عليه حب الله لذاته لا خوفا من عقاب ولا طمعا فى ثوابه ، بل ابتغاء لوجهه تعالى .

ولعل هذين الحبين والتى أشارت اليهما العابدة الزاهدة رابعة العدويه(٦٦) :

أحبك حبين حب الهوى
وحب لأنك أهل بذاك

---

(٦٥) الرسالة السابقة ص ١٠٦ .

(٦٦) مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ص ٢٥٠ العدد (٦) ١٩٨٧م نقلا عن كتاب شهيدة العشق الالهى (رابعة العدوية) . د/ عبد الرحمن بدوى ص : ٦٤ .

فأما الذى هو حب الهوى
فشغلي بذكرك عن سواك
وأما الذى أنت أهل له
فكشفك للحجب حتى أراك
فلا الحمد فى ذا ولا ذاك لى
ولكن لك الحمد فى ذا وذاك

وابن الفارض حامل لواء العشق الالهى له فى ذلك سبحات ونغمات ذلك الحب الولهان الذى تخطى كل مراتب الحب حتى وصل الى الفناء فى المحبوب (وأنه ليس فى حبه وفى شهوده ويبالغ فى وصف هذا الشهود وذلك الحب مبالغة تكاد أن تؤمن معنا بأن صاحب هذه النفس قد خلق محبا بطبيعته منجذبا الى الحال بفطرته) (٦٧) .

ولقد تعدد تمظاهر هذا الحب عند ابن الفارض فى ديوانه الذى بين يدى واختار من هذه المظاهر ما يلى :

(أ) أثر الحب الالهى فى نفس ابن الفارض ولوعته :

ولا شك أن هذه الأجواء مفعمة بالروحانية الخالصة فهى تستمد من لحظات المجاهدة عند الأنبياء وتتطلع الى التسامى الروحى الخالص(٦٨) :

(ب) تصوير الحب وجمال المحبوب :

قال ابن الفارض :

---

(٦٧) الحب الالهى فى التصوف الاسلامى ص ١١٣ .

(٦٨) الأدب الصوفى اتجاهاته وخصائصه ص ٢٩ ، د/ عبد ابن عبد الدايم .

زدنى بفرط الحب فيك تحيرا
وارحم حشى بلظى هواك تسعرا
واذا سألتك أن أراك حقيقة
فاسمح ولا تجعل جوابى لن ترى
يا قلب أنت وعدتنى فى حبهم
صبرا فحاذر أن تضيق وتضجرا
ان الغرام هو الحياة فمت به
حبا فحقك أن تموت وتعذرا
قل للذين تقدموا قبلى ومن
بعدى ومن أضحى لأشجانى يرى
عنى خذوا وبى اقتدوا ولى اسمعوا
وتحدثوا بصبابتى بين الورى
ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا
سر أرق من النسيم اذا سرى
وأباح طرفى نظرة أملتها
فغدوت معروفا وكنت منكرا (٦٩)

انه يصور حبه وولعه ومقدار هذا الحب فهو يطلب من محبوبه زيادة فى التحير ، لأن فى التحير لذة ، ثم هو يطلب أن يرحم قلبه الذى اشتعل فيه نيران الحب ويطلب رؤية المحبوب ويستسمحه ولا يمكن جوابه هو نفس الجواب لموسى عليه السلام « قال لن ترانى ولكن انظر الى الجبل فان استقر مكانه فسوف ترانى »(٧٠) .

(٦٩) ديوان ابن الفارض ص ٢٣١ ، د/ عبد الخالق محمود .
(٧٠) سورة الأعراف آية رقم ١٤٣ .

ثم يسترسل فى وصف حبه ويجرى حوارا بينه وبين قلبه الذى شكى له اللهيب فيحسه على الصبر وعدم اليأس ، فصاحب حياة ودن حقك أن تموت ولك العذر فى ذلك ، ثم هو لفظ حبه يدعو المحبين بعده وقال أن يقتدوا به ثم خلى مع محبوبته وبينهما سر خفى لا يريد الشاعر ابرازه ولابد من الكتمان حسب معتقد الصوفية ، ولقد تمتع بنظرة من حبيبه فأصبح حاله كحال الاسم المهمل النكرة بعد تعريفه وتعيينه .

ثم يقول(٧١) :

فدهشت بين جماله وجلاله
وغدا لسان الحال عنى مخبرا(٧٢)
فأدر لحاظك فى محاسن وجهه
تلقى جميع الحسن فيه مصورا
او أن كل الحسن يأتى صورة
ورآه كان مهللا ومكبرا

انه مندهش بين جمال الذات الالهية وجلالها ؛ وقد اعتراه ما اعتراه من دهشة فجمال الذات الالهية هو الجمال المثالى بل كل الحسن لو تجمع فيه كل عناصر الجمال حتى اكتمل ثم رأى هذا الكمال جمال الذات الالهية فلن يسعه الا أن يهلل ويكبر من اجل هذا الجمال الالهى .

وفى هذا النص نلمح أيضا الجانب الحسى فى الألفاظ والعبارات ولكن الأسلوب كما أن الأسلوب يضىء ويبين المحبوب الحقيقى أنه هو الذى قال لموسى (لن ترانى) وهو الجمال والجلال وهو كل

(٧١) ديوان ابن الفارض ص ؛ ٢٣١ . د/ عبد الخالق محمود .

الحسن فيه مصور ، وهو الذى لو رآه مجمع الجمال لهلل وكبر أنه الله العلى القدير .

(ج) انجذاب الى جمال الذات الالهية المطلق :

نراه ان غاب عنى كل جارحة
في كل معنى لطيف رائق بهج
فى نغمة العود والناى الرخيم اذا
تألفا بين ألحان من الهزج(٧٤)
وفى مسارح غزلان الخمائل ، فى
برد الأصائل والاصباح فى البلج(٧٥)
وفى مساقط أنداء الغمام ، على
بساط نور ، من الأزهار منسج
وفى مساحب أذيال النسيم ، اذا
أهدى الى سحيرا أطيب الأرج
لم أدر ما غربة الأوطان وهو معى
وخاطرى أين كنا غير منزعج

ان نفس ابن الفارض فى هذه النغمات قد استغرقها شعور بالانجذاب الى جمال الذات الالهية لم يترك معنى من المعانى الا ألم به فما أروع هذا التصوير الذى صور به ابن الفارض نفسه

---

(٧٢) دهشت : تحيرت الجلالة : العظمة والمهابة .

(٧٣) ديوان ابن الفارض ص ١٩٥ .

(٧٤) الناى : آلة الطرب من ذوات النفخ ، الرخيم: الصوت السهل ، الهزج : ضرب من الغناء فيه ترنم .

(٧٥) المسارح : المراعى . الخمائل : حدائق ورياض . والأصائل : جمع أصيلة أى ما بين العصر الى المغرب .

التى استغرقتها جمال الذات الالهيـة المطلق استغراقا جعله يشـهد محبوبه الحقيقى فى كل معنى من تلك المعانى السامية وفى كل مظهـر من تلك المظاهـر النورانية .

وابن الفارض يرى جمـال الذات الالهيـة جمـالا مطلقا وليس مقيـدا ، فكل جميـل جزء من جماله الكلى .

يقـول(٧٦) :

وصرح باطـلاق الجمـال ولا تقـل
بتقييـده ميـلا لزخـرف زينـة

فكل مليـح حسـنه من جمـاله
معـار له أو حسن كل مليحـة

بهـا قيس لبنى هام بل كل عاشق
كمجنـون ليلى أو كثـير عـزة

ففى النشـأة الأولى تـراءت لآدم
بمظهـر حـوا قبل حـكم الأمومة

ففى مـرة لبنى وأخـرى بثينـة
وآونـة تـدعى بعـزة عـزت

وتلك مظاهر تجلى فيها جمال الذات الالهية المطلق ، وذلك بمطالبة المريد باظهـار القول باطلاق الجمـال ، جمال الذات الأزليـة التى لا يفارقهـا أبدا ، وأن حسن كل مليـح مـعـار لصاحبه من مطلق جمال الذات الأزلية ، وضرب الأمثال بمشاهير عشاق العرب .

وليس من شك فى أن (ابن الفارض) ما كان ليصـل الى هذا الحـال من استغراق الجمـال المطلق لنفسـه ، ومن مشـاهدة هذا

---

(٧٦) ديوان ابن الفارض ص ١١٣ ، ١١٤ ، د/ عبد الخالق محمود

الجمال المطلق فى كل مظهر من مظاهر الطبيعة التى صورها أبدع تصوير فى أبياته هذه ، ولا أنه تقلب بحسه ونفسه وقلبه وروحه فى أطوار الحب الالهى ، فاستوعبها أو استوعبته هى طورا بعد طور •

ويلاحظ المتأمل فى تاريخ التصوف الاسلامى بصفة عامة ، والمتمحص فى حقائق الحب الالهى ودقائقه بصفة خاصة ، أن الصوفية المسلمين المحققين المتحققين ، انما كانوا عارفين بالله بقدر ما كانوا محبين له ، أو أنهم محبو لله بقدر ما هم عارفون به • وهذا راجع الى أن موضوع المعرفة أداتها وغايتها هى هى بعينها عندهم موضوع الحب أداته وغايته(٧٧) •

يعلق الدكتور / محمد مصطفى حلمى ، على هذه الأبيات قائلا:

« واذا كان الحسن المقيد معارا بين الجمال المطلق على هذا الوجه ، فقد ترتب على ذلك أن يكون الحب الانسانى الالهى الموجه الى الذات العلية التى تفيض من جمالها المطلق على المظاهر الكونية فان هذا الجمال المطلق يتجلى حسنا مقيدا فى هذه الصورة الكونية أو تلك »(٧٨) •

وقال ابن الفارض فى تائيته الكبرى المسماه « بنظم السلوك»(٧٩)

ولما انقضى صحوى تقاضت وصلها
وام يغشنى فى بسطها قبض خشية

---

(٧٧) الحب الالهى فى التصوف الاسلامى ص ٦٠ ./ محمد مصطفى حلمى •

(٧٨) نفسه ص ٦٩ •

(٧٩) ديوان ابن الفارض ص ٨٤ ، ٨٥ ، د/ عبد الخالق محمود •

وأبثثتها ما بى ولم يك حاضرى
رقيب لنا حافظ فى بسطها قبض جلوتى

وقلت وحالى بالصبابة مشاهد
ووجدى بها ماحى والفقد مثبتى

هبى قبل يفنى الحب منى بعية
أراك بها الى نظرة المتلفت

ومنى على سمعى بلن أن منعت أن
أراك ، فمن قبلى ، لغيرى ، لذت

ذلك هو أثر الحب عنده فهو محب وله أن يتمنى أن يسعد قلبه برؤيا المحبوب ولا شك أنه صادق فى حبه ذاك فألفاظه وعباراته متلونة بهذه العاطفة الشفافة ، فالوصل والبسط والصبابة والوجد ولكن .. فى تعبيره عن عاطفة ينحى منحى جيدا فألفاظه حسية مباشرة كذلك عباراته كما هو واضح فى النص ، فهذا الحب حتى الآن مطلق لم يحدد المحبوب وحال بين ذلك رموزه الصوفية وما أن نقرأ نفاجأ بأسلوبه فى تصير عاطفته فيض الرموز ويفتح المغاليق(٨٠) :

ولو أن ما بى بالجبال وكان طور
سينابها قبل التجلى لدكت

وطوفان نوح عند نوحى كأدمعى
وايقاد نيران الخليل كلوعتى

وحزنى ، ما يعقب بث أقلة
وكل بلا أيوب بعض بليتى

(٨٠) السابق ص ٨٦ .

وطور سـيناء ـ وطوفان نوح ـ ونار الخليل ـ وحزن يعقوب ـ بلاء أيوب أنه يلجأ الى أسلوب استحياء القصص القـرانى فى شأن الأنبيـاء ليصـور به حاله فى حبـه ـ فطـوفان نوح كدموعه ونار الخليل كلوعتـه ، قالبا التشبيه فيها •

فحبيبه هو خالق هـذه الأوسـاط من أيد رسـله بالمعجزات ومن ابتلى يعقوب بفقـد يوسـف وأيوب بالبـلاء فرضى الله عن المحب وتعـالى شأن المحبوب سبحانه وتعـالى •

٣ ـ الأتحـاد الحلول :

الاتحاد والحلول مرحلـة متطورة عند المحبـين الصوفيين فهى تجاوز مرحـلة الخوف والنجاء الى مرحـلة الاتحـاد بين الخـالق والمخـلوق •

والفناء هنا ليس معنـاه أن الله يتحـد فى الانسان ويحل فيـه ويأخذ الطبيعة البشرية و لا أدى هـذا الاعتقاد الى الكفـر الصريح والعياذ بالله ، وانـما هو نوع من المبالغة وتأكيـد حب الصـوفى لله وانشغاله عما سواه وغياب عن الوجود فى حضرته سبحانه ومجال الفناء يستطيع الصوفى أن يقوم بأعمال خارقة للعادة دون أن يصيبه أذى •

وقد أفصح ابن الفارض عن شـعوره بفنائه عن نفسـه وشهوده للذات العليـه افصـاحا يشـعر بالاتحـاد مع الذات العليـة فهو يقـول(٨١) :

وهمت بهـا فى عـالم الأمـر حيث لا
ظهور ، وكانت نشـوتى قبـل انشائى

---

(٨١) ديوان ابن الفارض ص ١٠٣ •

فأفنى الهوى ما لم يكن ثم باقيـــــا
هنـــا ، من صــفات بيننـــا فاضمحلت

فألفيت مـــا ألقيت عـــنى صــــادرا
الى ومــــنى واردا بمزيـــــــدة

وشاهدت نفسى بالصفات التى بها
تحببت عنى فى شـــهودى وحجتى

وان التى أحببتهـــا لا محــــالة
وكانت لهـــا نفس على محيلـــتى

فهامت بها من حيث لم تدر وهى فى
شـــهودى ، بنفس الأمر غير جهولة

وفى البيت الأول يقول : لما منحت محبتها قبل تعييني وظهورى فى عالم الخلق أجبتها لها لأنى نلت هواها ، وتحيرت بها فى عالم الأمر حيث لا ظهور لداتى ولا لصفاتى فى عالم الخلـــق وكانت نشــوتى وســكرتى من حبها قبل ظهورى فى عالم الخلق •

وفى البيت الثانى يقول لما نلت هواها فى عالم الأمر لا بوصـــف منا حالت بيننا صـــفات حادثة فى عالم الخلق تـــداركنى الهوى فأفنى لغيرته فى هذا العالم ما لم يكن ثابتـــا فى عـــالم الأمر من صفات حائلة بيننـــــا •

وفى البيت الثالث : أى لما اضمحلت صــفاتى فى مقـــام الفنـــاء فألفيته بعد ما أبقيتها واردة من داتى صادرة عـــن ذاتى وفى قولـــه عنى (الى ومنى) اشارات وتنبيهات ألاحت لأسرار الموحدين توحيـــد الذات وان تعددت لهـــا الحضرات •

والبيت الرابع عند وصـــوله الى مقام الشـــهود وهـــو البقـــاء بعد الفنـــاء وحضوره فى حضرة الوترية ، فقال : وشـــاهدت نفسى فى

شـهودي ه مصفاتها التي تحجبت بهـا عنى فى حجبتي ، أي شاهدت نفسي بهذه الحالة وشـاهدت أني عين الذات المحبوبة •

وفى البيت السادس يقول : اذا أحلت لمعرفة نفسي لمعرفة محبوبى، ظنند نتنفسى غيرها ، فهامت بها من حيث لم ندر أنهـا عين المحبـوبة والحال أنها فى شـهودى عالمة بحقيقة التوحيد لكنـها محجوبة عـن ذاتهـا بصـفاتها حتى انكشفت بالقائها عنها وصـار علمهـا عينـا وحقـا •

ويتلفت الشـاعر فاذا هو فاق فى محبـوبه على نحو ما نراه فى قصـيدة بدايتهـا :

قلبى يحـدثنى بأنك متلفي ••••
روحي فداك عرفت أم لم تعرف ••(٨٢)
لم أقـض حق هـواك ان كنت الذى
لم أقـض فيـه أسى ومـثلى من يفى
مـالى سـوى روحى وباذل نفسـه
فى حب من يهـواه ليس بمسرف
فلئن رضيت بها فقـد اسـتعفتنى
ثوب السـقام به ووجـدى المتلف
عطفـا على رمـقى ، وما أبقيت على
من جسـمى المضنى وقلبى المدنف

فالشاعر هنا يبالغ فى حبـه بمحبوبه بأنه مكمن احساسه وشعوره وأن قلبـه قد أنبأه بالتلف والهـلاك ، ثم يستطرد فى بيان تقصيره فى

---

(٨٢) السابق ص ١٩٩ •

محبوبه وأنه يفديه بروحه فما له سـواها ، ذلك ليس اسراف منـه فى البذل والتضحية بغيـة أن يرضى المحبوب على المحب ثم يصف حاله من قلة النوم وسـهر دائـم وشحوب اللون وحبـه الهالك تعطفـا يا حبيبى على ما بقى من روحى وما بقى من جسمى المضنى وقلبى الذى جهـد •

وفى هـذه الوجدانيات نتردد كثير من المعـانى الصوفية السابقين ففيـه عشق رابعـة العدوية ومعـانى الحـلاج وغيره ممن آمنوا بالحلول من نادى بوحدة الوجود ومن قال بالاشراق وشـبه الحقيقة الأزلية بالأنـوار التى تتكشف له بعد رياضة وروحيـة وتخلص من ظلم المادة والحس •

كذلك نرى فى بعض معانيـه الوجدانية صـورا قريبـة من ظهور الخيـام وان اختلف فى منحاها ومعانيهـا ، وقد عاش الخيام فى القرن الخامس الهجرى فى نيسابور ولاشك أن (ابن الفارض) وقف على كثير من كتب من سبقوه من الصوفية الكبـار أو آراء من عاصروه كابن عربى والسهروردى القتيـل فتسربت بعض أفكارهم الى شعره(٨٣) •

وقد كان للحجـاز فى هـذا العصر ، ونجـد ، وبعض بقـاع الجزيرة العـربية صـدى خـاص فى أشـعار عرب هـذا العصر ، فهم يجـدون من الحنين اليها والتشوق لها ولمواقعها ما يصفونه فى صـور مضلـة بأشعارهم تعبيرا عاما يكنـون بين الجوانح من تعلق بالأراضى المقـدسة ومحبة النبى فى ذلك المـكان الكريم بالحجـاز ، وهوى دائم لمنزل الوحى فى مكة وجنباتها الطاهرة •

---

(٨٣) الأدب فى العصر الأيوبى ص ٣٤١ ، د/ محمد زغلول سلام •

وقد عاش ابن الفارض فى مكة وجاوز زمنا ، ولاقى هناك بعض الصحاب وكانت بينهما صحبة ومحبة فى الله ، كذلك تعبد ، وتأمل وتفرد وأخلص روحه لذكر ربه وحبه لنبيه ، ولهذا كان فى أشعاره يكثر من ترديد هذه المعانى ومن التشوق للحجاز وأرضه لأنها مكان أحبته سواء أكانوا رمزا لحب الله ونبيه أم كانوا صحابا حقيقيين(٨٤) ، فتراه يخاطبهم فى حب صادق قائلا(٨٥) :

مذ غبتم عن ناظرى لى أنه ملأت نواحا أرض مصر نواحا

وحب الأماكن المقدسة ظاهرة شائعة عند ابن الفارض فى كثير من شعره وفى ديوانه قصائد عديدة تعبق بكثير من أسماء الاماكن التى تضم رفات الأنبياء والصالحين وبخاصة رفات رسول الله (ﷺ) « محمد بن عبد الله » وصحابته الأخيار ، وكذلك يعدد أسماء الأماكن القريبة من البيت الحرام يقول ابن الفارض فى مطلع قصيدة له(٨٦) :

أرج النسيم سرى من الزوراء
سحرا فأحيا ميت الأحياء
أهدى لنا أرواح نجد عرفه
فالجو منه معنبر الأرجاء
وروى أحاديث الأحبة مسندا
عن اذخر بأذاخر سحاء(٨٧)

---

(٨٤) المرجع السابق ص ٣٤٣ .

(٨٥) ديوان ابن الفارض ، ص ١٨٧ ، د/ عبد الخالق محمود .

(٨٦) نفسه ص ١٧٣ .

(٨٧) الإذخر : حشيش طيب الرائحة ، الأذاخر : موضع بين مكة والمدينة ، السحاء : نبت شائك ترعاه النحل .

بهذه الأبيات وبتلك العبارات ، صور (ابن الفارض) حبه للأماكن المقدسة فأجراها على لسانه وضميره ، وهى وان كانت تعطينا صورة رائعة للأماكن المقدسة ، فهى تعطينا — كذلك — ملاءمة لطبيعة حياته الروحية من ناحية ، ولحقيقة مذهبه فى الحب الالهى من ناحية أخرى .. وكان ناظما بارعا صدر عن عاطفة رقيقة ، ثم انطوى فى هذا الحب على فلسفة دقيقة ......

بعد هذه الرحلة الخاطفة التى تجولنا فى ديوان عمر بن الفارض يتضح لنا أن شعر عمر ابن الفارض يمثل محورا هاما فى مجال التعبير عن العاطفة الدينية .

وما هى الا صفحات متواضعة تناولتها فى الحب الالهى ومعانيه عند ابن الفارض وهى نفحات من الأنس الذى نعمت به أرواح المحبين الذائقين لمعانى الجمال الحقيقى فى معانى ذلك الحب الالهى.

وخلاصة القول أن ابن الفارض كان من الذين زكت نفوسهم وصفت قلوبهم وخلصت سرائرهم وطهرت ضمائرهم راجيا أن يجد فيها الذين لم تصف نفوسهم وقلوبهم وسرائرهم وضمائرهم بعد ، ما يهيىء لهم فى سبيل التصفيه والتضحية والتنقية ، وطريق التحلية والتخلية ، فاذا هم وقد ذاقوا من معانى الحب والجمال ما لم يذوقوا من قبل ، يحاولون أن يحققوا فى أنفسهم هذه المعانى تحقيقا يتجلى فى اقبالهم على الله ، واعراضهم عما سواه ، وفى جهادهم فى سبيل الله وابتغائهم بهذا الجهاد وجه الله .

فليس من شك أنه لا أفعل فى القلب ، ولا أنسب لتحققه بالصفاء والجلاء من حديث الحب والمحبين .

وبعــد ، فهــذه ســطور متواضــعة أحببت أن أطوف بها فى ديوان (ابن الفــارض) لأبرز أهم ما فيه من ملامح وخصــائص .
والله أعــلم .

دكتــور
رمضان يوسف محمد محمد سليمان
المدرس بقسم الأدب والنقــد
فى كلية اللغــة العربية بالزقازيق

المصادر والمراجع

١ ـ الأدب الصوفي ، اتجاهاته وخصائصه ، د/ صابر عبد الدايم ـ ط الثانية ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م .

٢ ـ الأدب الصوفي والاسلامي ، د/ عبد الباسط أحمد على حمودة . دار الرسالة للطباعة بالغورية ١٩٨٠ .

٣ ـ الأدب في العصر الأيوبي ، د/ محمد زغلول سلام ١٩٨٣م . مطبعة دار المعارف .

٤ ـ الحب الالهي في التصوف الاسلامي ، د/ محمد مصطفى حلمي ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي بمصر ١٩٦٠م .

٥ ـ الرسالة للقشيري ، ط الثانية ـ الحلبي ١٩٥٩م .

٦ ـ الرمزية الصوفية في القرآن الكريم ، تأليف د/ سيد عبد التواب عبد الهادي ـ سلسلة كتابك رقم ١٢٢ ، ط دار المعارف ، بدون .

٧ ـ السمو الروحي في الأدب الصوفي ، تأليف أحمد عبد المنعم عبد السلام الحلواني ١٣٤٧هـ/١٩٤٨م ط الأولى مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر .

٨ ـ احياء علوم الدين ، لأبي حامد الغزالي ، تحقيق الحافظ العراقي ، الجزء الخامس ، ط الثانية ، دار الغد العربي بالقاهرة ١٩٨٧م .

٩ ـ تاريخ الأدب العربي بروكلمان ترجمة عبد الحليم النجار ج ٥ ط ٤ دار المعارف بمصر .

١٠ ـ ديوان ابن الفارض ـ تحقيق الدكتور / عبد الخالق محمود ، ط الأولى ١٩٨٤م . مطبعة دار المعارف .

١٢ ـ عالم الفكر المجلد العشرون ، العدد الثاني ـ يوليو ـ اغسطس ـ سبتمبر ١٩٨٩م . مطبعة حكومة الكويت .

١٣ ـ شذرات الذهب ـ ابن العماد ـ الجزء الخامس .

١٣ ـ مجلة الهلال ، مايو ١٩٩٢م . شوال ١٤١٢هـ عدد (٥) .

١٤ ـ وفيات الأعيان ـ ابن خلكان الجزء الأول ، طبع محيي الدين عبد الحميد سنة ١٩٤٨م .

نظرات في المقال الاجتماعي عند الزيات

للدكتور / محمود حمدان محمد بخيت
المدرس فى قسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بالزقازيق

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد .....

فقد قام المقال فى العصر الحديث بدور بارز فى خدمة القضايا الوطنية والاجتماعية والفكرية المعاصرة ، ويعد الزيات من أبرز كتاب المقال الاجتماعى فى ذاك العصر .

والحقيقة أن أدب الزيات لم يحظ بعناية الدارسين والباحثين ، ولم ينل منهم ما يستحقه من الاهتمام فى حين أن نظراءه وأنداده من الأدباء والنقاد أمثال : الرافعى والمنفلوطى والمازنى والعقاد والدكتور طه حسين وغيرهم قد شغلوا الدارسين وظفروا باهتمامهم فكتبت عنهم الفصول ، وصنفت فيهم الكتب .

ولعل مما باعد الدارسين عن العناية بأدب الزيات أن أكثر أدبه منثور فى مطاوى المجلات والصحف ، ومما لاشك فيه أن تتبع المقالات ، واستخلاص ما تناثر منها فى الصحف ، واستنباط ما فيها من خصائص يتطلب من الباحث قدرا كبيرا من الجهد والعناء .

لهذا رأيت أن أخص هذا البحث بهذه النظرات فى المقال الاجتماعى عند الزيات أتتبع فيها مقالاته المتناثرة فى الصحف ، وأستخلص أبرز خصائصها الفنية ، وأكشف فى هذه النظرات عما اتسم به أسلوب الكاتب من مزايا وسمات .

وما توفيقى الا بالله ، عليه توكلت ، واليه أنيب .

الفصل الأول

تمهيـــد :

عاشت مصر منذ الاحتلال البريطـاني عام ١٨٨٢ م تعانى مرارة الظلم وقسوة الحرمان ، اذ عمل المستعمر على أن يسود الجهل والفقر والتخلف بين أبنـاء الشعب المصرى ، وذلك بسياسـته التى نفـذها بواسطه معتمديه لدى الحكومه المصرية ، فألغى البعثات ، وتدخل فى مناهج التعليم ، وفرض اللغة الانجليزيه ، وحـارب اللغـة العربيـة بشتى الطرق والوسائل ، وعمل على تكميم الصحافة الوطنية ، فعطلت الأهرام ، ومنعت العروة الوثقى من دخول مصر ، وحرص على اصدار صحف موالية له مثل « المقطم »(١) •

كما عمل المسـتعمر على التحكم فى الاقتصـاد المصرى ، وكبت حرية المصريين ، فكسدت الأسواق ، وزادت الضرائب وفشا الاستغلال والفسـاد •

ولكن الشعب المصرى ثار على المسـتعمر وجرائمه عام ١٩١٩ ، وكان من نتائج هذه الثورة الشـعور بالثقة عند المصريين (وتحسنت الأحوال الاقتصادية فى أوائل تلك الفترة بعض الشىء حيث استشعر الناس الاسـتقرار والأمن بعد معاناة القلق والخوف : وحيث أنشئت بعض المؤسسات الاقتصادية كبنك مصر ، وبنك التسليف)(٢) ، ومع هذا ظلت السيطرة فى أيدى الاقطاعيين الذين كانوا يلقبون بأصـحاب

---

(١) أدب المقالة الصحفية فى مصر جـ ٤ للدكتور عبد اللطيف حمزة ص ٣٧ ، ٣٨ •

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر للدكتور أحمد هيكل ص ٢٣٩ الطبعة الرابعة •

المصالح الحقيقية ، وعاش الشعب المصرى ذليلا على أرضه يعانى الفقر والجهل والتخلف والمرض ، مما أدى الى تفاقم المشكلات الاجتماعية الناجمة عن ازدياد سيطرة الاقطاعيين وهيمنتهم المضة(٣)٠

وقد قام أدباء تلك الفترة بجهد كبير فى رصد الظواهر والمشكلات الاجتماعية ومحاولة تفسيرها وتعليلها والنفاذ من ذلك الى اقتراح الحلول المناسبة لها ، كل حسب رؤيته الخاصة واتجاهه الفكرى ، ومن أبرز هؤلاء الأدباء : الرافعى والمازنى والزيات والعقاد والدكتور أحمد أمين والدكتور طه حسين وغيرهم ٠

حياة الزيات :

ولد أحمد حسن الزيات فى الثانى من شهر أبريل سنة ١٨٨٥ م كما هو مدون بسجلاته الرسمية ، وان رجع به نجله الدكتور علاء الزيات ، الى عامين قبل هذا التاريخ ، كما تلقى ذلك سماعا عن والده(٤) ٠

وكان كفر دميرة القديم مركز طلخا بمحافظة الدقهلية منبت غرسه، وهو قرية ريفية تجاور المنصورة ٠

وقد ولد الزيات لأبوين متوسطى الحال ؛ أما أمه « فمن أرومة حجازية »(٥) هاجرت أسرتها من المدينة المنورة ، واستقرت فى طلخا ،

---

(٣) راجع فى ذلك : فى أعقاب الثورة المصرية لعبد الرحمن الرافعى ج ٢ ص ١٦٣ ٠

(٤) احمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبى للدكتور محمد رجب البيومى ص ٢٣٢ ٠

(٥) قمم أدبية للدكتورة نعمات فؤاد ص ١٩٥ ٠

وأما أبوه فسليل أسرة مصرية عرفت بالورع والدين ، وينتهى نسبها الى الشيخ مجاهد الذى كان له مقام يزار(٦) ، وكان اولاد الزيات نزوع أدبى ، فقد كان يلذه أن يقرأ له القصص الشعبى ، وكانت أمه محدثة لبقة تمتع سامراتها ، وسامريها من الأطفال بالحكايات الشائقة ، والأحاديث العذبة(٧) •

وقد نشأ الزيات فى قريته فى جو تسيطر عليه مظاهر البؤس والفقر، اذ كان أبواه يعملان بالزراعة كسائر أهل القرية الذين كانوا يعملون أجراء لمالكيها من الإقطاعيين أصحاب الأرض •

وقد ذكر الدكتور محمد مهدى علام فى حديثه التأبينى عن الكاتب الكبير بحفلة مجمع اللغة العربية أن الطفل الناشئ قد دخل كتاب القرية وهو فى الخامسة من عمره ، وأتم حفظ القرآن الكريم فى الحادية عشرة، ثم جود القرآن الكريم ببعض القراءات السبع(٨) • ثم دخل الزيات الأزهر وكانت سنه بين الثانية عشرة والثالثة عشرة ، وظل فيه نحو عشر سنوات درس خلالها علوم العربية والشريعة والتاريخ والأدب ، وعندما أنشئت الجامعة المصرية عام ١٩٠٨ سارع الزيات الى الالتحاق بها ، وحصل على ليسانس الآداب عام ١٩١٢(٩) •

وفى عام ١٩١٤ عمل الزيات مدرسا اللغة العربية فى المدرسة الإعدادية ، وفيها التقى مع صفوة من أدباء مصر كانوا يعملون بالتدريس فيها كالمازنى والعقاد وأحمد زكى وفريد أبو حديد وغيرهم •

---

(٦) المرجع السابق •

(٧) راجع قمم أدبية ص ١٩٦ •

(٨) مجلة مجمع اللغة العربية جـ ٢٤ ص ٣١٣ •

(٩) قمم أدبية للدكتورة نعمات فؤاد ص ٢٠١ •

وفى سنة ١٩٢٢ اختارت الجامعة الأمريكية أحمد حسن الزيات رئيسا القسم العربى فيها ، وظل فى هذا المنصب حتى سنة ١٩٢٩ ، وفيها اتصلت أسبابه بالعراق فاختير أستاذا لدار المعلمين العالية ببغداد، وبقى فى هذا العمل حتى سنة ١٩٣٣ .

وبعد عودته الى القاهرة أصدر الزيات مجلة « الرسالة » فى ١٥ يناير سنة ١٩٣٣ ، واستمرت المجلة فى الصدور حتى احتجبت عن القراء فى ١٥ فبراير سنة ١٩٥٣ ، ثم عادت للظهور — باشراف الزيات — فى ٢٥ يوليو سنة ١٩٦٣ ، ولكنها احتجبت بعد قليل .

وقد كانت مجلة الرسالة مدرسة ربت جيلا ، وصقلت مواهب ، إذ تربى فى مدرسة الرسالة وكتب فيها معظم أعلام الأدب فى مصر(١٠)

والزيات محب للجمال ، ولوع به ، يتوخاه فى اللباس والطعام والمسكن والأثاث ، ويحرص على أن يوفره لنفسه ويجمل به سلوكه ، ويزين به علاقاته مع الناس ؛ كما يوفره لفنه وأدبه ، فيشرق به أسلوبه، وتندي ألفاظه وعباراته(١١) .

والزيات .. رجل هادىء ، معتدل ، يكره الجدل ، ويمقت المراء ، وهو حيى وقور يمشى بتؤدة ، ويتحدث بصوت خفيض(١٢) .
وصف الزيات نفسه ، وتحدث عن مذهبه فى الحياة ، فقال :

(مذهبى فى الحياة يتميز بالاستقامة والوضوح ، وبفضل هاتين الميزتين بلغت الغاية التى قصدتها منذ وعيت ، لم أبلغ الثراء الضخم ،

---

(١٠) انظر فى ذلك : قمم أدبية ص ١٨٨ .
(١١) قمم أدبية ص ٢٢٦ .
(١٢) قمم أدبية ص ٢٠٣ .

ولا الجاه العريض ، ولئن بلغت العيش الرخي والبال الرضي ، والذكر الحسن ، والسعادة الحق أقرب الى الرضا والسكينة منها الى المال والمنصب) .

... نهج لي هذا المنهج وألزمني اياه طبع حر مسالم ، فأنا منذ حملت نصيبي من عبء الحياة احاول أن أستقل في عملي عن ارادة الغير ، وأستغني بقدرتي عن معونة الناس ، فلم أضع يدي ولا عنقي في أغلال الوظائف الحكومية ، ولم أصعد صعود الطليق على أكتاف الطوال من ذوي السلطان والحكم ، وانما اضطربت في مجالي الحيوي طليقا من كل قيد الا قيد الخلق ، مستقلا عن كل عون الا عون الله ، بذلك سلمت نفسي من رذائل الوظيفة ، فلا جبن ولا رياء ، ولا ملق ، وبرئت من نقائص التبعية ، فلا خضوع ، ولا اغضاء ولا ذلة(١٣) .

واذا كان الزيات لم يشغل أي وظيفة حكومية ، فانه شغل بعض المناصب الشرفية ، فأختير لعضويه المجمع اللغوى في سنة ١٩٤٨ وحتى وفاته ، وعضوية لجنة النشر في المجلس الأعلى للفنون والآداب كما عمل مديرا لمجلة الأزهر ورئيسا لتحريرها عدة شهور .

ومن وجوه نشاطه الأدبي أيضا أنه كان عضوا في المجمع العلمي العربي في دمشق ، والمجمع العلمي العراقي في بغداد ، ولجنة التأليف والترجمة والنشر في مصر .

ومازال الزيات دائبا على العمل حتى لقي ربه في ١٦ من ربيع الأول سنة ١٣٨٨هـ الموافق ١٢ من يونيه سنة ١٩٦٨ .

---

(١٣) وحي الرسالة ج ٤ ص ١١٧ .

الفصــــل الثــانى

المقال الاجتمــاعى عند الزيــات :

يقصد بالمقال الاجتماعى ذلك اللون من المقال الــذى يعالج فيــه الكاتب مشكلة من المشاكل الاجتماعية ، وينقد العادات السيئة ، والتقاليد الضــارة ، وينفر مما هو ضــار ، ويرغب فى النافع المفيد(١٤) •

والمبرر الطبيعى لذيوع مثل هذا النوع من المقالات فى مجتمــع ما هو ما يطرأ عليه ــ عادة ــ من مستحدثات الحضارة فى الأزيــاء والعادات والأخلاق ، ووسائل اللهو والتسلية ، أو ما يحتدم فيه عادة من صراع بين القديم والجديد فى فترات الانتقال(١٥) •

قد عاش أحمد حسن الزيات فى فترة انتقالية اتسمت بشدة الصراع بين القديم والجديد ، وبخاصة فى فترة ما بين الحربــين العالميــين ، وتجــلى هذا الصراع بوضوح فى العادات وفى لأزياء ، وفى الأخــلاق الأصيلة فى المجتمع والاخلاق الوافدة الهدامة الدخيلة على المجتمع ، اضافة الى الصراع الطبقى : وتحكم الاقطاع وهيمنته، ومعاناة الغالبية العظمى من أبنــاء الشعب المصرى •

وقد مارس الزيات غيره من أدباء جيــله كتاب المقــال كالرافعى والمازنى والدكتور أحمد أمين والدكتور طه حسين والعقاد وغيرهم فى خوض هذا الميدان ــ ميدان النقد الاجتماعى ــ بعدد وفير من المقالات تناول فيها كثيرا من القضايا والمشكلات والظواهر الاجتماعية التى كانت

---

(١٤) المقــال وتطــوره فى الأدب المعــاصر للدكتــور السيــد مرسى أبو ذكرى ص ٧٤ •

(١٥) فن المقالة للدكتور محمد يوسف نجم ص ١٠٧ •

قائمة فى عصره أو التى طرأت على المجتمع المصرى نتيجة الحضـــارة الحديثة والاتصال بالغرب وخاصة فى مجال العادات والتقاليد والأخلاق، والتعليم ، ومحاربة الظلم وأساليب الجور ، ومعالجة مشكلات الجهل والفقر والمرض وغيرهـا .

وأستطيع أن أحدد أهم الموضوعات التى تناولها الزيات فى مقالاته الاجتماعية فيما يـلى :

أولا ــ مهاجمة الاقطاع ومحاربة مظاهر الظلم وأساليب الجور

هاجم الزيات الاقطاع ــ فى عصره ــ هجوما عنيفا . وخصه بمقالات كثيرة قبل ثورة سنة ١٩٥٢ ، وكان لمقالاته دوى هائل فى ذلك العهـد .

ومن مقالاته التى هاجم فيها الاقطاع أذكر على سبيل التمثيل «الى القريـة يابـك »(١٦) (الى بعض الكـبراء)(١٧) (فـلاحـون وأمراء) (١٨) ، (هل لأغنيائنا وطن) ،(١٩) (يـا أغنيائنا قولـوا أسلمنا ولا تقولوا آمنا(٢٠) ومقال : (يا ريـاح الخريف هبى)(٢١) الـذى جـاء فيـه :

(١٦) العدد ٧٥ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٠ ديسمبر سنة١٩٣٤

(١٧) العدد ٩٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٧ مايو سنة ١٩٣٥

(١٨) العدد ٣٠٩ من الرسالة الصادر فى ٥ يونية سنة ١٩٣٩ .

(١٩) العدد ٣١٠ من الرسالة الصادر فى ١٢ يونية سنة ١٩٢٩ .

(٢٠) وحى الرسالة للزيات ج ٣ ص ٢٦١ .

(٢١) وحى الرسـالة ج ٤ ص ٤٤ ، ٤٥ نشر المقـال فى ١٥ أكتوبر سنة ١٩٥١ .

(هبى يــا رياح الخريف هبى ، هبى واقتلعى ذلك النبات الدنى، الذى يتطفل على أشجار الوادى ، فيتغذى على أصولها ، ويتسلق على فروعها ، حتى اذا أدرك الهواء والضــياء والرفعة ، ألتف بعساليجه ، وتلاليبه على أعناقها التفاف الأفعوان ، فيكظم أنفاسها فــلا تتنسم ، ويشل حركتها فلا تميس ، ثم يقول بأطرافه الرخوة الى كل عابر : ألست أنا الأمير ، وهذا الشجر هو الفلاح ؟ واذا لم يسخر الله لى الشــجر فكيف أنمو ؟ واذا لم يسخر الفلاح للأمير فكيف يسمو ؟) .

ثم يقول : (هبى يــا ريــاح الخريف ، هبى واهــدمى هــذه الأوكار القباح التى اتخذت أشــكال القصور . وانتحلت أسماء الأندية، فيباض فيها الشر باسم السياسة ، وغــرخ فيها الفجــر باسم الرياضة ... هبى يــا ريــاح الخريف ، هبى واقشعى هذا السحاب المتراكم الذى ارتفع ارتفاع الدخان، وانتفش انتفاش العهن ، فحجب الشمس ، وحصر الأفــق ، وأحــر الارض ثم لا نجد من ورائه مــطرا يدفــع الجدب ، ولا ظــلا يمنع الحــرور) .

وقد حارب الزيات الظلم الذى كان واقعا على الشــعب المصرى سواء أكان هذا الظلم من المستعمر الدخيل ، أم من الحكام والاقطاعيين أصــحاب النفوذ .

يقول الكاتب فى مقاله (عهد وأى عهد !) وهو يصور ما تعانيــه مصر من ظلم وجــور . (تناصرت أبالسة الظلم والظلام على مشاعر هذه الأمة ، عتردوها من الدسائس والهواجس والأوهام فى مثل الدجى الحالك تقتل نفوسها وتقول انها تجاهد ، وتركب رءوسها ويعلنون أنها تسير وتضطرب فى شتائها اضطراب الذبيح ، ويوهمون أنها تحيا ، ثم رصدوا خزانة الدولة وشرطها وموظفيها لاقرار الشعب على الضيم ، ورياضته على الاستكانة ، فنسى الجندى أنه حشد لمدافعة العداة ،

والشرطي أنه رصد لمراقبة الجناة ، والموظف أنه أعد لتصريف الأمور ، ووقفوا جهودهم على قطع هذا الشارع فلا يعبره عابر ، وحصر هذا البيت فلا يزوره زائر ..)(٢٢) .

وهكذا مضى الزيات يقاوم مظاهر الظلم وأساليب الجور ، ولعل أوضح مثل على ذلك مقال : (فلاحون وأمراء) الذى كتبه على أثر اهانة الأمير عمرو ابراهيم لأحد الأعضاء المصريين بنادى محمد على ، فقد قال الأمير : (الفلاحون ما يدخلوش الكلوب)(٢٣) وبلغت هذه الكلمة الزيات فكتب يقول :

(ان الوطن لا يعرف التفاضل بين أبنائه الا بأثرهم فى تقوينه وترقيته وخدمته ، فالفلاحون على درجته العليا لأنهم عماد ثروته ، وعدة دفاعه ، وقوة سلطانه ، والأمراء على درجته السفلى لأنهم فى معنى السرف الذى يفقر ، والترف الذى يوهن ، والبطالة التى تميت ، وبين هاتين الدرجتين تتفاوت مواقف الوزراء والكبراء على حسب ما يحل منهم عليه من فضل) .

ثم يقول : (لقد كان امتياز طبقتك على طبقتنا أنك تمسك (الكرباج) ونحن نمسك بالفأس ، وتأكل الذهب ، ونحن نأكل التراب ، وتعبد الشيطان ونحن نعبد الله ، وتتكلم التركية ونتكلم العربية . لا يا سيدى النبيل ليس المصريون فى الجنسية والوطنية سواء ، فان منهم من تمصر بالقانون لا بالأصالة ، وتوطن للمنفعة ، ولن يستوى فى ميزان الوطنية من يقف على مصر يده ودمه ، ومن لا يعرفها الا معرفة الغرماء ، ولا يعيش فيها الا شهور الشتاء)(٢٤) .

---

(٢٢) مجلة السياسة العدد ٧٣ الصادر فى ٢٦ نوفمبر سنة ١٩٣٤ .

(٢٣) الكلوب : النادى .

(٢٤) العدد ٣٠٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٥ يونية سنة ١٩٣٩ ووحى الرسالة جـ ٢ ص ٥٤ .

وقد غضب بعض الأمراء على الزيات بعد نشر المقال ، وسعوا للايقاع به ، ولولا وقوف بعض رجال السياسة بجانبه لأصابه شر محقق .

وفى مقاله (يا أغنياءنا قولوا أسلمنا ولا تقولوا آمنا) يلوم الكاتب الاغنياء على تفريطهم فى جنب الفقراء ، مع أنهم سبب ما يعيش فيه الأغنياء من ترف ورغد ، يقول . (ان أكثر الأمراء عقام أو أعزاب فلا عيال يكلفون فى الحياة ، ولا أعقاب يرثون بعد الموت ، فليت شعرى لم لا يتبنون هذا الشعب الكريم ، وهو الذى وضعهم فى ركب الحياة على كاهله ، فأقدامه تحفى من الكلال وهم فى دعة ، وجسمه يضوى من الاقلال وهم فى سعة ، ونفسه تضطرب من الأهوال وهم فى أمن ، انهم الا يفعلوا يندموا ، فان من المشكوك فيه أن يتسع حلم الشعب طويلا لهذا التفريط فى جنبه ، وان من الصعب ان يغمض عينيه عن نزازة أغنيائه وهم يرون وباء الهيضة يقطع الحبال ويشل الأيدى ، ويحصد الأنفس ، فلا يبسطون لسانا بمعروف ، ولا يمدون يدا بمعونة)(٢٥) .

وتمتاز هذه المقالات بألفاظها الجزلة القوية ، وعباراتها الرصينة المتماسكة ، ومعانيها الواضحة ، وان كان الزيات قد استخدم لفظا دخيلا (القرباج) .

ويميل الكاتب الى تجميل أساليبه ببعض المحسنات البديعية غير المتكلفة يأتى بها الكاتب لتحقيق التناسق المعنوى كالمقابلة فى قوله : (فأقدامه تحفى من الكلال وهم فى دعة ، وجسمه يضوى من الإقلال وهم فى سعة ، ونفسه تضطرب من الأهوال وهم فى امن) .

---

(٢٥) وحى الرسالة للزيات جـ ٣ ص ٢٦١ .

وقد يأتي به لتحقيق التناسق الصوتي كالسجع والجناس الواضحين في النموذج السالف الذكر .

ثانيا — مشكلة الفقر :

نجم عن أحكام المستعمر قبضته على شئون البلاد ، وسيطرة الاقطاع وهيمنته على معظم ثرواتها مشكلة الفقر التي كانت تعد — آنذاك — من أشد المشكلات الاجتماعية وأكثرها ايلاما للغالبية العظمى من أبناء الشعب المصرى . وقد عالج الزيات — في مقالاته — هذه المشكلة ، وعنى بتصوير ما يعانى أبناء وطنه من مآس وآلام ، ووصف ما كان الفلاحون يكابدون من ضنك العيش وشظف البؤس في ظل الاقطاع وهيمنته المغرضة .

تناول الزيات مشكلة الفقر في عدد وغير من مقالاته ، أذكر منها: « ليت للأوقاف عينا)(٢٦) (بل ليت للأوقاف قلبا)(٢٧) ، (يا انسان أين الاحسان ؟)(٢٨) ، (تنظيم الاحسان) (٢٩) ، (بين الفقير والغنى)(٣٠) ، (ضحية من هذا ؟)(٣١) ، (عيد الفقير)(٣٢) ، (كيف نعالج الفقر ؟)(٣٣) ، غنى فقير)(٣٤) (اقتلوا الجوع

---

(٢٦) العدد ٢٨٣ من الرسالة الصادر في ٥ ديسمبر سنة ١٩٣٨ .

(٢٧) العدد ٢٨٤ من الرسالة الصادر في ١٢ ديسمبر سنة ١٩٣٨ .

(٢٨) العدد ٢٨٥ من الرسالة الصادر في ١٩ ديسمبر سنة ١٩٣١

(٢٩) العدد ٢٨٦ من الرسالة الصادر في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٣٨ .

(٣٠) العدد ٢٨٩ من الرسالة الصادر في ١٦ يناير سنة ١٩٣٩ .

(٣١) العدد ٢٩٠ من الرسالة الصادر في ٢٣ يناير سنة ١٩٣٩ .

(٣٢) العدد ٢٩١ من الرسالة الصادر في ٣٠ يناير سنة ١٩٣٩ .

(٣٣) العدد ٢٩٢ من الرسالة الصادر في ٦ فبراير سنة ١٩٣٩ .

(٣٤) العدد ٢٩٥ من الرسالة الصادر في ٢٧ فبراير سنة ١٩٢٩ .

«قاتلوا الحرب»(٣٥) ، (من صور الماضي)(٣٦) .

ففي مقاله (بين الفقير والغني) يصور الكاتب بعض مظاهر ترف الأغنياء وبؤس الفقراء ، فيقول بأسلوبه البديع الممتع : (أعرف في مركز (...ا) عشرين بلدة يملكها من الشرق أمير ، ومن الغرب باشا فليس لأحد من الأهلين فيها شبر أرض ، ولا جذع شجرة ، إنما هم أجراء أو مستأجرون ، سخرتهم الغلة والاستكانة لرجلين كسائر الرجال ليس لبطنيهما سعة البحر ، ولا لعزميهما قوة الدهر ، ولا لنفسيهما عظمة الله ، إنما هما عصفوران تملأهما المضغة ، ومعدتان تكظهما الوجبة ، ولكن لهما عينين كعين الجحيم لا تمتلىء ونفسين كجوف الرمل لا يرتوي ، فهما يعصران من أجساد هذه الألوف المجاهدة ذهبا يكتنز ، وقصورا تشاد ، وسلطانا يرهب ، وقطعانا تسعى ، ومراكب تطير ، ورغائب تبتغى ، ولذائذ تنال ، وأوسمة تناط ، وألقابا تكتسب ، ثم لا تدركهما بهؤلاء العبيد رحمة الخالق بالخلق ، ولا عناية الصانع بالآلة ..) .

ثم يصور الكاتب بؤس سكان هذه القرى العشرين فيقول : (سكان هذه القرى العشرين هم وماشيتهم في أكواخ من اللبن لا تدخلها بهجة الطبيعة ، ولا تردها رحمة الله ، تقوم على أقذار البرك ، وفوق سباخ الأرض ، وعلى ظهورها المراحيض ، وفي بطونها المزابل ، والمالكان المدللان يغدوان بين الحرير والذهب في قصور تطاول السماء ورياض تنافس الجنة)(٣٧) .

---

(٣٥) العدد ٣٠٣ من الرسالة الصادر في ٢٤ ابريل سنة ١٩٣٩ .

(٣٦) العدد ٣١١ من الرسالة الصادر في ١٩ يونية سنة ١٩٣٩ .

(٣٧) مجلة الرسالة . العدد ٢٨٩ الصادر في ١٦ يناير سنة ١٩٣٩ م

ولكن كيف نعالج معضـلة الفقر ؟ :

حاول الزيات فى مقالاته أن يعرض رأيه فى علاج هذه المشـكلة التى كانت ــ ولا تزال ــ تعد من أصعب المشاكل الاجتماعية فى مصر ، بل وفى كثير من دول العالم .

بدأ الزيات مقاله (كيف نعـالج الفقر ؟) بقوله : (سؤال طالما وقـع فى روع النبيين والمصلحين والفلاسفة ممن يملكون القـول والدعوة ، ولكنه لم يـدر أبدا بخلد الأمير ملان ، والباشا عـلان ، والبيـك ترتان ممن يملكون الفعل والتنفيذ .

ومن بدائه العقل أن يفكر الأنبياء والحكماء فى معضلة الفقـر ، فانهم نشأوا فى مهده الخشن ، ودرجوا فى فنائه الضـيق ، وعاشـوا فى مراعاه الجديب ، ورأوا بأعينهم العبرى أنقال العيش تنوء بالظهور الضعيفة ، فتسقط فى طريق الحياة عرضة لزواحف الرذيلة وجـراثيم المـــرض .

ومن بدائه العقل كذلك أن تبقى معضـلة الفقر من غير حل يطهر الأرض من سمومه ، وينقذ الناس من همومه فان أرباب الحكم والتشريع والتنفيذ هم من سلائل النعمة وكنائز المال ، فلا يخطرون ببالهم الفقر ، ولا يحطبون فى حبالهم الفقير ؛ وهـم يظنـون اذا محـا الاحسـان الفاقة ، ونفى التعليم الجهالة ، أنهم لا يجدون الخدم ، ولا يملكـون العبيد ؛ والجاه من غير أذلاء زفة من غير نظارة ، والمال من غير فقراء ذلك بـلا رعيـة)(٣٨) .

ويرى الزيات أن محاربة الفقر بسـلاح الاقتصـاد المحض لن يقضى على هذه المشـكلة ، وانما العـلاج الوحيد لهذه المعضـلة هو

---

(٣٨) مجلة الرسالة . العدد ٢٩٢ الصادر فى ١٩٣٩/٢/٦ .

صلاح الدين . يقول : (فاذا حاربنا الفاقة بسلاح الاقتصاد المحض كحسن النظم ، وتوسيع الموارد ، وتوزيع العمل ، وأغفلنا أثر الحظوظ والميول والأحوال والأمراض فى حياة المرء قتلنا الفقر بقتل الفقير ، كما يقتل الطبيب المرض بقتل المريض ، انه يحارب الفقر بسلاح الدين ليس غير) ويختم الكاتب مقاله بقوله : (فهل يفكر أولو الأمر أن يعالجوا الفقر بما عالجه الله به ، فيجبوا الزكاة وينظموا الاحسان ؟ انهم ان يفعلوا ذلك لا يجدوا فى البيوت عائلا ، ولا فى الطريق سائلا ، ولا فى السجون قاتلا ، ولا فى المواخير ساقطة)(٣٩) .

فالكاتب يرى أن الفقر سبب كل الرذائل ، وفى القضاء عليه قضاء على معظم ما تعانى منه المجتمعات من جرائم سلوكية ورذائل أخلاقية .

والكاتب محق فيما ارتآه من أن الاسلام بشريعته وتعاليمه هو الكفيل بالقضاء على معضلة الفقر ، اذ أنها شريعة الخالق العليم بما يصلح به شأن المخلوقين .

وهكذا ساهم الزيات بفكره وقلمه فى محاولة القضاء على مشكلة الفقر التى كانت تعد من أعتى المشكلات الاجتماعية فى عصره ، فرصد مظاهرها ، وبحث عن أسبابها ، وحاول أن يضع الحلول للقضاء عليها حسب رؤيته الشخصية واتجاهه الفكرى .

والناظر فى هذه المقالات يلحظ أمرين الأول:

أن هذه المقالات تصطبغ بالصبغة الاسلامية ، فاتجاه كاتبها

---

(٣٩) المصدر السابق .

اتجاه اسلامي خالص ، وقد يكون لنشأة الزيات وثقافته أثر كبير في ذلك .

الأمر الثاني :

شدة اهتمام الزيات بهذه المسألة ، وأكبر ظني أن اهتمام الكاتب بهذه المشكلة يرجع الى سببين : أحدهما . أنه عانى صغير آلام الحرمان والفقر ، اذ كان ابواه يعملان في الزراعة عند مالك الأرض ، كما رأى بعينيه مناظر البؤس والشقاء في حياة الريفيين من أهل قريته ؛ وقد أشار الزيات الى هذا صراحة حين قال في مقاله (يا أذن الحي اسمعي) .

(لعل من القارئين من يختلج في رأسه هذا السؤال : لماذا يمتد نفسي بهذا الأنين الموجع ، ويستمد قلمي من هذا الدمع القانيء ؟ وجوابي أني نشأت في قرية من أولئك القرى العشرين التي سلط القدر عليها الباشا والأمير ، فانفتح بصري على مناظر البؤس ، وتنبه شعوري على مآسي الجور وعلمت حين تعلمت أن وطننا يفيض بالخير ، وديننا يأمر بالاحسان ، فأيقنت أن فقر الناس ناشيء من فقر الاحساس ، فاذا عرف الفقير حقه ، والغني واجبه ، تلاقت الأنفس على حدود الانسانية الكريمة فأنا أحاول بمواصلة هذا الأنين أن أعالج وقر المسامع ، وسدر العيون وخدر المشاعر عسى أن يتذكر المترفون أن لهم اخوة من خلق الله يأكلون ما تعاف الكلاب من المآكل ، وينامون مع الديدان في المزابل ، ويقاسون من الأدواء ما لا يقاسيه حي في غير مصر)(٤٠) .

---

(٤٠) العدد ٢٩٣ من مجلة الرسالة الصادر في ١٣ فبراير سنة ١٩٣٩

أما السبب الثانى . الذى جعل الزيات يهتم بهذه المشكلة هذا الاهتمام الزائد ؛ فهو أن الكاتب يرى فى القضاء على هذه المشكلة قضاء على أكثر الجرائم التى يعانى منها المجتمع المصرى آنذاك ، كالقتل والسرقة ، ورذائل البغاء والتشرد ... يقول الزيات فى مقاله (وزارة الشئون الاجتماعية) (لقد عالجت الرسالة مشكلة الفقر على وجوهها الشتى فى بضع عشرة مقالة ، خرجت منها على أن الحرمان كان فى الأكثر الأغلب علة ما يكابد المجتمع من جرائم القتل والسرقة ، ورذائل البغاء والتشرد ؛ فلو أن أولى الأمر عالجوه بما عالجه به الله من تنظيم الاحسان ، وجباية الزكاة ، لما وجدوا فى البيوت عائلا ، ولا فى الطرقات سائلا ، ولا فى السجون قاتلا ، ولا فى المواخير ساقطة)(٤١) .

فى هذه المقالات تتسم ألفاظ الكاتب بالجزالة والرصانة ، وجمله — فى أكثرها — قصيرة موقعة ، وهو يميل — على عادته — الى تحقيق التناسق الصوتى بايراد السجع والجناس والتناسق المعنوى عن طريق المقابلة والطباق .

ويدخل ضمن حديث الكاتب عن هذه المشكلة الممضة مقالاته عما سمى آنذاك بالثالوث : الجهل والفقر والمرض (وكان هو أول من كتب عن هذا الثالوث مجتمعا ، وتابعه فيه بعض الكتاب)(٤٢) .

ويرى الزيات أن الجهل (هو علة العلل فى اضطراب الأسرة ، وانحطاط البيئة ، وفساد المجتمع ، وأفن الرأى العام)(٤٣) .

---

(٤١) العدد ٣٢٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٣ أكتوبر سنة ١٩٣٩

(٤٢) الأدب العربى الحديث ومدارسه جـ ٢ ص ٤٠٧ د/ محمد عبد المنعم خفاجى .

(٤٣) العدد ٣٣٠ من مجلة الرسالة الصادر فى ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٣٩ مقال (الجهل) .

والفقر عنده يعني (كل ما يقع في ذهن المرء وخياله وحسه من معاني البؤس والألم والأسى ، والجريمة ، والرذيلة ، والذلة ، والمسكنة ، والعداوة والانتقام والثورة)(٤٤) .

أما المرض فانه يجيء في الترتيب الطبيعي بعد الجهل والفقر (واذا كان الجهل يمنع أن يكون لنا رأى عام ، والفقر يمنع أن يكون لنا خير مشترك ، فان المرض يمنع أن يكون لنا كيان صحيح .

واذا لم يكن للمجتمع رأى عام ، ولا خير مشترك ، ولا كيان صحيح ، فسمه ما شئت، الا أن تسميه أمة »(٤٥) .

وقد جاءت كتابات الزيات عن الثالوث : الجهل والفقر والمرض نتيجة تأملاته حياة الريفيين في ظل الاقطاع الذى كان له شأن كبير في قريته وما يجاورها .

ثالثا ــ قضية القديم والجديد :

تعد هذه القضية من الظواهر الاجتماعية التى تتميز بها الأمم في فترات الانتقال ، وعند الاتصال القوى بالأمم الأكثر تقدما وتحضرا .

وقد كانت مصر ــ في عصر الزيات ــ تعيش فترة انتقالية تميزت باحتدام الصراع بين القديم والجديد في معظم نواحى الحياة ، فقد برزت هذه الظاهرة بشكل واضح في العادات والتقاليد ، وفي الأزياء ، وفي الأخلاق الأصيلة في المجتمع والأخلاق الوافدة الدخيلة .

---

(٤٤) العدد ٣٣١ من مجلة الرسالة الصادر في ٦ نوفمبر سنة ١٩٣٩ مقال (الفقر) .

(٤٥) العدد ٣٣٢ من مجلة الرسالة الصادر في ١٣ نوفمبر سنة ١٩٣٩ مقال (المرض) .

والحقيقة أن من يتأمل أدب هذه الفترة يلحظ ــ بشكل واضح ــ جهود الأدباء والمفكرين فى رصــد هذه الظاهرة ومحاولة تفسيرها وتعليلهــا كل حسب رؤيته الخاصة واتجــاهه الفــكرى .

ومن المقالات التى ناقش فيها كاتبوها قضــية القديم والجديد فى العادات والتقاليــد ، مقالات : « هــل لمصر طــراز ؟ »(٤٦) للأديب حسين شوقى ، و « سلطة الآبــاء »(٤٧) الذى يوازن فيه الدكتــور أحمــد أمين بين الجيل الماضى والجيل الحاضر فى العــادات والتقاليد التى كانت ســائدة فى الأسرة المصرية .

وفى مقالة « عبرة الحادثات »(٤٨) يرى الدكتور عبد الوهاب عزام أن المدنية الأوروبية على خــيراتها وما أجــدت على الناس من نعمــها ورفاهيتها مدنية مادية ، دعائمها المعادن والأحجــار ، صــاغ قلبها من الذهب والحديد وأشباههما ، ويغذى بالفحم والنفط وأخواتهما ...

وقد شارك الزيات غيره من أدباء جيله فى رصد هذه الظاهــرة ، ومحاولة تفسيرها وتعليلها فى عدة مقالات ، أذكر منها مقالاته : (الراديو والشاعر) (٤٩) ، (خيبة المدنية) (٥٠) ، (الأزهــر بين المــاضى والحــاضر)(٥١) ، وهو حديث عن دور الأزهر فى المجتمع المصــــرى فى العهود المختلفــة .

---

(٤٦) العدد ٤٣ من مجلة الرسالة الصادر فى ٣٠ ابريل سنة ١٩٣٤

(٤٧) العدد ١٢٣ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٠ يناير سنة ١٩٣٦

(٤٨) العدد ١١٧ من مجلة الرسالة الصادر فى ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٣٥ .

(٤٩) العدد ٧٨ من مجلة الرسالة الصادر فى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٣٤

(٥٠) العدد ١٢١ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٨ اكتوبر سنة١٩٣٥

(٥١) العدد ٨٦ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٥ فبراير سنة ١٩٣٥

وفى مقاله (الراديو والشاعر) يتحدث الكاتب عن أثر المخترعات الجديدة كالمذياع مثلا فى الحياة الاجتماعية المصرية ، وهو يرى (أن مخاطر الشهامة « لأبى زيد » ومواقع البطولة « لعنترة » ومواقف النبل « لسيف بن ذى يزن » أصلح لتهذيب العامة مما يبثه المذياع كل يوم من النوادر الوضيعة ، والأناشيد الخليعة ، والألحان الرخوة)(٥٢) .

وفى مقاله (خيبة المدنية) يأسى الكاتب لهذه المدنية التى لم تستطع أن تحد من طمع الانسان وشروره ولهذا فهى مدنية كاذبة يقول : (وا أسفاه ! أبعد هذه الحقب الملايين التى أتت على سليل الطين ، فسوت من خلقه ، وراضت من خلقه ، وصقلت من ذهنه ، وصفت من جوهره ، وجعلته على ملكوت الأرض يديره على حكمه ، ويجريه على نظامه ، لا يزال كأوابد القفر وضوارى الغاب ، يسطو القوى على الأقوى بالختل ، ويعدو القوى على الضعيف بالقتل ، وتضطرب الشهوات والمآرب بين الحيلة والغيلة ، اضطرب الأثرة بين العجز والقدرة ؟)(٥٣) .

ونلحظ أن الكاتب فى مقالاته هذه يهتم اهتماما واضحا بتثبيت بترسيخ القيم الاجتماعية الأصيلة فى المجتمع المصرى ، وينفر من التقاليد الوافدة الدخيلة على المجتمع الهادمة لأخلاقه .

رابعا ــ المعرفة والتعليم والثقافة :

ولعل قضية المعرفة والتعليم والثقافة كانت من القضايا الملحة فى المجتمع المصرى آنذاك ، اذ عمد المستعمر الانجليزى الى سياسة

(٥٢) العدد ٧٨ من مجلة الرسالة فى ٣١/١٢/١٩٣٤ .
(٥٣) العدد ١٢١ من الرسالة فى ٢٨/١٠/١٩٣٥ .

النفقتير فى التعليم على المصريين ، والغـاء مجانيته ، والحد من البعثات التعليم فى الخارج ، وحـارب الانجليز – بضراوة – اللغة العربية ، فحاولوا اقصـاءها عن القيام بدورها ، واحـلال اللغـة الانجليزية عنهـا .

ومن هنا كانت مشكلة التعليم والثقافة تمثل جـانبا من معركـة المثقفين المصريين ضـد الاحتلال الأجنبى ، وقد اتخذت هذه المعركة أشكالا متعددة ، فالى جـانب مسألة الاهتمام بنشر الثقافة ، والتوسع فى التعليم ، والمطالبة بمجانيته ، وتمصـيره ، كانت هناك صرخـات للاهتمام باللغة العربية واحلالها محلها ، ومناقشة أسباب ضعف التلاميذ فيها اذ أنها لغـة القـرآن الكريم ، وهى أيضا اللغة القومية للبلاد .

وقد قـام الأدباء والمفكرون المصريون من أمثـال : الرافـعى والزيـات والمازنى والدكتور طه حسـين والدكتور أحمـد أمين بجهد كبير فى هذا المجال ، فدبجـوا المقـالات التى ترصد هذه الظاهـرة ، وتدعو الى الاهتمام بالتعليم والثقافة وحرية الفكر .

وقد تنبه أحمد حسن الزيات الى خطورة هذه القضية فخصـها بعدد وفير من مقالاته الاجتماعية أذكر منها على سبيل التمثيل مقالات : « الثقـافة المذبذبـة »(٥٤) ، « استقلال اللغـة »(٥٥) ، « تـدريس اللغـة العـربية »(٥٦) ، « رسـالة الأزهـر »(٥٧) ، « جنـود مجهـولون » (٥٨) .

---

(٥٤) مجلة الرسالة . العدد ٨٢ الصادر فى ٢٨ يناير سنة ١٩٣٥ .

(٥٥) العدد ١٧٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٧ ديسمبر سـنة ١٩٣٦ .

(٥٦) العدد ٣٠٥ من مجلة الرسالة الصادر فى ٨ مايو سنة ١٩٣٩

(٥٧) العدد ٢٩٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٧ مارس سنة ١٩٣٩

(٥٨) مجلة الرسالة . العدد ٤٢٢ الصادر فى ٤ اغسطس سنة ١٩٤١

ففي مقاله « الثقافة المذبذبة » ينقد الكاتب سياسة التعليم في مصر، لأنها سياسة لا ترمي الى غاية معينة ، ولا تطمح الى هدف سوى تخريج موظفين في المصالح الحكومية .

يقول : (أما عبث هذه الثقافة المذبذبة بالبرامج فعلته : أن التعليم عندنا ليست له سياسة مرسومة ، ولا غاية معينة) ثم يقول . (قال لواضع البرامج مهما يكن . أريد أن أصل بالتعليم الى هذه الغاية ، تجد الغاية نفسها هي التي تعين السبيل ، وتحدد الوجهة ، أما اذا كانت سياستنا في التعليم أن ننشيء المدارس ، ونهيئ المدرسين ، ونقيم الامتحانات ، فان جماع الأمر في المعارف اذن أن تكون حقولا للتجارب ، فيها لكل سياسة أثر ، ولكل ثقافة ثمر ، ولكل أمة غير أمتنا نصيب)(٥٩) .

وفي مقاله (جنود مجهولون) تحدث الزيات عن مدرسي التعليم الالزامي ، فبين فضلهم ، وأثنى على جهادهم في ميدان الثقافة والمعرفة، وطالب بضرورة الاهتمام بهم ورفع مستواهم المادي والأدبي ، ومن قوله : (في ميدان الجهاد الثقافي جنود مجهولون ، لا يشكرهم شاكر ، ولا يكاد يذكرهم ذاكر ، أولئك هم فرق الأساس الذين يمهدون الأرض للدفاع ، ويعدون الجيش للعمل ، ويهيئون الشعب للنهوض ، وهم الذين يعيشون على عشرات القروش ، وينفقون من ومضات أرواحهم ، ونبضات قلوبهم ، وذخائر قواهم ما يضمن للقادة يوم النصر أكاليل الغار ، وألقاب الفخار ، وأكياس الذهب .. هؤلاء الجنود المجهولون هم المعلمون الالزاميون : كتب الله عليهم

---

(٥٩) العدد ٨٢ من الرسالة بتاريخ ٢٨ يناير سنة ١٩٣٥ .

جهاد الأمية ، ونشر المعرفـــة بين الطبقـات الفقـيرة بالقدر الذى يساعد الانسان على استكمال حظه من العلم الضرورى)(٦٠) ٠

وقد أولى الكاتب اللغة العربية عناية بالغة لأنهـا لغــة القــرآن الكريم ، ولأنها اللغة القومية لمصر ، فدعا الى ضرورة أن تأخذ العربية مكانها الطبيعى حتى تنهض الأمة ، ويرقى مستوى التعليم فيها ، يقول الكاتب فى مقاله (استقلال اللغــة) : (تريد العربية أن تكون لسان العلم فى المدارس الأجنبية وفى كليات الجامعة المصرية ، فان التعــليم باللغة الأوروبيــة ينقل بعض الأفــراد الى العلم ، ولكن التعليم باللغة الوطنية ينقل كل العلم الى الأمــة ، وما دام للغة مجمع لغوى قــوى يساعدها على النمو ، فليس يخشى عليها فى الطريق قصور ولا فشل ٠٠٠

تريد العربية أن تأخذ مكانها الشرعى فى المحاكم المختلطة ريثمـا تنتهك قواعدها المعاهدة ، فان من أعجب الأمور أن يضيع القانون بين قوم يعيشــون بالقــانون ٠٠٠

كذلك تريد العربية أن تطهر من شوائب التــركية فى الـــدواوين والقوانين والمدارس والجيش ٠٠٠ ذلك ما تريده اللغة من الحكومة ، أما ما تريـــده من الأمــة فذلك شىء تلهمه العــــزة ، وتمليه الكرامة فان لغــة المرء تــاريخه ، فالغض منها غض منه ، والتفضيل عليهـــا تفضيل عليه ، ولا يرضى لنفســه الضــــعة والصغار الا مهــين أو عاجــز)(٦١) ٠

خامسا ــ تحــرير المــرأة :

ومن المشكلات الاجتماعية التى ظهرت بوضوح فى أدب تلك الفترة

---

(٦٠) العدد ٤٢٢ من مجلة الرسالة الصادر فى ٤ أغسطس سنة ١٩٤١

(٦١) مجلة الرسالة ، العدد ١٧٩ بتاريخ ٧ ديسمبر سنة ١٩٣٦ ٠

مشكلة تحرر المرأة ، ومطالبة البعض باعطائها حقوقها السياسية وضرورة قيامها بدورها فى الحياة الاجتماعية .

أما عن اتجاهات الكتابة عن المرأة ـ عند كتاب هذه الفترة ـ فقد اتخذت أشكالا متعددة ، فالبعض يتحدث عن طبيعة المرأة وجمالها والحب والزواج .. ومثال ذلك ما نجده فى مقالات : (هل المرأة وفية ؟)(٦٢) ، و (حديث النساء) (٦٣) للسيدة وداد سكاكينى .

وبعض يتحدث عن دور المرأة فى الحياة العامة ونجد ذلك فى مقالات (استثمار نهضة المرأة)(٦٤) لفتحية عزمى ، و (المرأة العربية فى الحياة العامة)(٦٥) للسيدة أمينة السعيد ، و (رسالة المرأة فى المجتمع)(٦٦) للدكتور محمد غلاب .

وهناك من ناقش فكرة اعطاء المرأة حقوقها السياسية ومساواتها بالرجل كما فى مقال (رمعه المرأة)(٦٧) للاستاذ محمد كرد على ، و (ملكات ووزيرات) (٦٨) لمحمد عبد الله عنان .

وقد عنى الزيات بقضية المرأة ، وتعليمها ، وأهمية مشاركتها فى الحياة العامة ، وشارك غيره من كتاب جيله فى رصد هذه القضية وتحليلها وتفسيرها .

---

(٦٢) مجلة الكتاب . السنة الأولى فبراير سنة ١٩٤٦ .

(٦٣) مجلة الكتاب . السنة الأولى اغسطس سنة ١٩٤٦ .

(٦٤) العدد ١٤٥ من مجلة الرسالة ـ الصادر فى ١٣ أبريل سنة ١٩٣٦ .

(٦٥) مجلة الكتاب . السنة الأولى نوفمبر سنه ١٩٤٥ .

(٦٦) مجلة الكتاب . السنة الأولى مايو سنة ١٩٤٦ .

(٦٧) العدد ١٣٤ من الرسالة بتاريخ ٢٧ يناير سنة ١٩٣٦ .

(٦٨) العدد ١٥٩ من الرسالة بتاريخ ٢٠ يوليه سنة ١٩٣٦ .

فتحدث عن جمال المرأة . (لعل جمال المرأة أبرع مثل للجمال الطبيعي لـو تدبرته ، وسر الاعجاب فيه هو سر الاعجاب في جمال الرجل ، أعني الذكاء ، والذكاء ... ابداع الوسائل الملائمة للغاية، ثم تطبيق هذه الوسائل على غيتها في نظام دقيق محكم ، فانت لا تستطيع أن تتذوق جمال المرأة الا اذا وقفت على حكمة الله فيها ، وغرض الطبيعة منها ؛ وأدركت ما بين طبيعة خلقها وعلة وجودها من المواءمة التي تسترق الأفئدة ، وتدق على أفهام البشر)(٦٩) .

وفي مقالة (المرأة والادب) تحدث الكاتب عن ثقافة المرأة المصرية ومدى اسهامها في الحياة العامة وقتئذ : فقال : (.. فنصفنا الجميل الشاعر — كما يعبرون اليوم — لا تزال كثرته الفاحشة على جهالة الأمية ، وسذاجة الفطرة ، أما قلته الضئيلة فبين طبقة علمتها المدارس المصرية تعليما عجا لا يمهد للعقل طرائق المعرفة ، ولا يكشف النفس آفاق الحياة ، فعلمها محدود بالتعليم الاولى، أو التمريض المهني ؛ وأدبها واقف عند قراءة المجلة الخفيفه ، وكتابة الرسالة المعادية ، وبين طبقة ثقفتها المدارس الأجنبية ، فهي غريزة الأدب ، صحيحة الفكر ، سليمة الذوق ، لطيفة الحديث ، ولكنها لاتعرف من لغتها وأدبها غير القشور ، ولا تعرف عن دينها وتاريخها غير الشبه ...)(٧٠) .

ومعنى ذلك . أن المرأة — في تلك الفترة — كانت غائبة عن المشاركة في الحياة الاجتماعية المصرية وبالتالي فهي عاجزة عن القيام بدورها في النهضة المنشودة ، والتنمية المأمونة .

---

(٦٩) العدد ١٢٣ من مجلة الرسالة الصادر في ١١ نوفمبر سنة ١٩٣٥

(٧٠) العدد ٢٤٠ من مجلة الرسالة الصادر في ٧ فبراير سنة ١٩٣٨

ومما يؤكد ذلك قول الزيات :

(كرهنا الدور لاحتجاب المرأة ، وهجرنا الأندية لغيبات المرأة ، وسئمنا الملاهي لبعد المرأة ، فاذا لم تصبح المرأة في البهو عطر المجلس ، وعلى الطعام زهر المائدة ، وفي الندى روح الحديث ، وفي الحفل مجمع الأفئدة ، فهيهات أن يكون لنا عيد صحيح ، ومجتمع مهذب، وحياة طيبة ، وأسرة سعيدة)(٧١) •

ويرى الزيات أن المرأة في مصر بحاجة الى مزيد من الحرية حتى تستطيع أن تشارك في الحياة الاجتماعية (ان أسوأ الآراء الأوربية في مصر ربما كان عن المرأة ، وان المرأة بحاجة الى مزيد من الحرية حتى تستطيع أن تشارك في الحياة الاجتماعية ، وبذا يصحح الخطأ في العقول المنصفة ويقر الحق في النفوس الكريمة)(٧٢) •

ثم يقول : (افتحوا لنا يا قوم طريق الحياة ، وافسحوا لأنفسنا مجال العمل ، وخلوا بين نفوسنا والحرية ، ثم أنظروا بعد ذلك ماذا يفعل الفتى كما رأيتم بعيونكم ماذا فعلت الفتاة)(٧٣) •

وهكذا نجد أن الزيات في مقالاته عن المرأة قد تناول الاتجاهات الثلاث التي كانت سائدة في الكتابة عن المرأة عند كتاب تلك الفترة ، فقد تحدث عن طبيعة المرأة وجمالها ، وتحدث عن دور المرأة ومشاركتها في الحياة الاجتماعية ، كما دعا الى حرية المراة والى تعليمها وضرورة اعطائها حقوقها السياسية والاجتماعية والفكرية •

وقد اتسمت مقالات الكاتب في حديثه عن المرأة بالألفاظ الجزلة،

---

(٧١) نقلا عن الأدب العربي الحديث ومدارسه ج ٢ ص ٤٠٨ د/خفاجي

(٧٢) العدد ٢٧ من مجلة الرسالة الصادر في ٨ يناير سنة ١٩٣٤ •

(٧٣) المصدر السابق •

والجمل الموقعة المتناسقة ، واللغة العذبة الشاعرة ، والمعانى الواضحة، وقد نوع الكاتب فى بعض أساليبه بين الانشاء والخبر جذبا للقارىء ، ودفعا لسأمه ومله •

سادسا — نقد المجتمع :

اهتم الزيات بتهذيب المجتمع ، وتربية أفراده ، واصلاح الفاسد من عاداته وتقاليده ، وكان فى هذا المجال معلما وموجها يسلط الضوء على الأمراض الاجتماعية والآفات الأخلاقية ، الفاسدة التى استشرت فيه نتيجة الاستعمار الأوربى البغيض ، وغياب بعض الأخلاق الاسلامية الأصيلة لضعف الوازع الدينى فى النفوس ، وانتشار الجهل بين معظم أفراد الشعب •

وقد ساهم الزيات فى هذا المجال بكم هائل من المقالات أذكر منه على سبيل التمثيل مقالاته . (الفردية علتنا الأصيلة)(٧٤) ، (الأخلاق بين النجاح والاخفاق) (٧٥) ، (مصر والشرق الاسلامى) (٧٦) ، (ثورة على الأخلاق)(٧٧ ، (كلمة فى أوانها) (٧٨) ، (داء الوظيفة) (٧٩) ، (أكلكم حواريون فمن يهوذا ؟) (٨٠) • الذى يصور فيه الكاتب تذمر الناس على حال المجتمع، وتضجرهم من نظام العيش، وتذمرهم من فساد الحكم ، وتحسرهم

---

(٧٤) العدد ٩١ من مجلة الرسالة الصادر فى أول أبريل سنة ١٩٣٥

(٧٥) العدد ٢٢٣ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٠ ديسمبر سنة١٩٣٧

(٧٦) العدد١١٠ من مجلة الرسالة الصادر فى١٢ أغسطس سنة١٩٣٥

(٧٧) العدد ٢٢٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٢ نوفمبر سنة ١٩٣٧

(٧٨) العدد ٢٤٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ١١ ابريل سنة ١٩٣٨

(٧٩) العدد ٧١ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٢ نوفمبر سنة ١٩٣٤

(٨٠) العدد ١٠٤ من مجلة الرسالة الصادر فى أول يوليو سنة ١٩٣٥

على أخلاق الناس ، وكل انسان يلقى التبعة على غيره ، بدأ الكاتب مقاله بقوله : (لا نسمع من أى انسان فى أى مكان الا تذمرا على حال المجتمع ، وتضجرا من نظام العيش ، وتضورا من فساد الحكم، وتحسرا على أخلاق الناس) وبعد أن فصل الكاتب — فى مقاله — رصد هذه الظاهرة الخطيرة عاد فلخص المقال فى هذه الخاتمة : (.. وهكذا تسمع هذا السخط الحاقد ، والنقد اللاذع ، والتعريض الممض، والزراية الساخرة من كل لسان فى أى طبقة ، وفى كل حديث فى أى مجلس ، فتقف موقف المشدوه بين العجب والغضب ، وتتساءل : اذا كنتم يا قوم جميعا حواريين فمن الذى خان الوطن بدوافقه الثلاثين؟ كلكم يلوم فمن الملوم ؟ وكلكم يتهم فمن المجرم ؟

وعظ مالك بن دينار عظة تقاطرت عليها دموع أصحابه ، ثم افتقد مصحفه ، فنظر اليهم وكلهم من أثر كلامه لا يملك عينه ، وقال ويحكم! كلكم يبكى فمن سرق المصحف(٨١) .

وفى مقالة (ثورة على الأخلاق) يثور الكاتب على الأخلاق الفاسدة فى المعاملات وينفر منها : كالوحشية والجهالة والربا والغش والاختلاس ، ويدعو الى الأخلاق الصالحة ويرغب فيها : كالصدق والصراحة والشجاعة والقناعة والأمانة والنزاهة والأنفة والحلم والتواضع والجود ، يقول . (هذا انبانا فلان يملك القرى بانسانها وحيوانها وأطيانها ، وله المقعد المرفوع فى البرلمان ، والصوت المسموع فى الحكومة ، والأمر النافذ فى البنوك ؛ وهو رجل لا يزال على الفطرة الأولى من الوحشية والسنجهية والجهالة ، وهذا اليك فلان

---

(٨١) مجلة الرسالة . العدد ١٠٤ الصادر فى أول يوليو سنة ١٩٣٥

تشغل عمائره الفضاء والهواء من المدينة ، وله على أغلب الأسر دين ، وعلى أكثر البيوت اختصاص ؟ ولو سألت جيرانه عن مصدر هذا الثراء الضخم لاجابوك بلهجة المحنق الموتور بانه الربا الذى لا يحفل القانون ، والغش الذى لا يبالى الفضيحه ، والاختلاس الذى لا يخشى الله ، والبخس الذى لا يذكر الموت وهذا الموظف فلان يملك القصر المنيف فى أجمل بقعه ، والسيارة الفخمة من أعلى طراز ، والمرتب الضخم من أعلى درجه ، وله الوصل والقطع فى أمور الناس ، والمنح والمنع فى أموال الدولة ، فهل بلغ ما بلغه بعلمه ؟ انه لا يحمل غير الشهادة الثانويـة ....

ثم رجعت ابحث عن أسباب الفشل فوجدتها لا تخرج عن حدود الفضائل التى تعشقها ابن آدم منذ أدرك ، فالعلم والصدق والصراحة والشجاعة والقناعة والأمانة والنزاهة والأنفة والحلم والتواضع والجود كل أولئك عوائق عن درك الغنى ونيل الجاه وكسب الشهرة(٨٢) .

وفى مقاله (كلمة فى أوانها) يرى الكاتب أن النهضات القومية فى الشرق لم تؤت الا من جهة فساده ، ذلك لأن الحال فى الأمة العائدة أو الناشئة التى يخرج أهلها وحدانا من ظلام الجهل والغفلة أن يسعى المرء فيها ليغنى ، ويغنى ليتزعم ، ويتزعم ليحكم ، ويحكم ليستبد ، ويستبد ليطغى ، ويطغى ليتألّه .

سلسلة من الغرائز الجافية الرذيلة حلقاتها : الشهوة والطمع والغيلة والأثرة والجموع والبغى يصل بينها جميعا أنانية غالبة وفردية أصيلة (٨٣) .

---

(٨٢) العدد ٢٢٢ من الرسالة الصادر فى ٢٢ نوفمبر ١٩٣٧ .
(٨٣) العدد ٢٤٩ من الرسالة الصادر فى ١١ ابريل سنة ١٩٣٨ .

ويبدو الكاتب هنا معلما وموجها ذا ثقافة عالية ، ومعرفة كبيرة بحضارات الشعوب وأسباب زوالها . أما عن أسباب انحلال الخلق فى المجتمع المصرى ، فقد كشف عنها الكاتب حين قال : (وانحلال الخلق فى عهدنا الحديث داء جرثومته أننا عنينا بالتعليم قبل التربية ، وبتعليم الابن قبل تعليم البنت ، فكان لنا من ذلك الوضع المقلوب رجال يجرون فى عنان مع علماء العرب ، بل ربما طاولوهم فى حذق اللغات، وفنون المعرفة ، ولكن كثيرا منهم يخلون من أخلاق الرجولة خلو البيت من الأم الصالحة ، والمدرسة من المربى القادر ، فتخونهم الكفاية عند التطبيق ، وتخذلهم الشجاعة عند العمل ، ويفارقهم الضمير عند الواجب ، فلا يبقى الا الغرائز الحيوانية التى تثب على أموال الناس وتعتدى على حقوق الشعب وتستخدم السلطان العام فى مساعدة الصديق ومكايدة العدو ومناوأة الخصيم .

ولو أن غريزة الحياة بقيت فينا على حال الفطرة ، اذن لعلمنا متعلم النمل من قوام العدل . وفهمنا ما قوام النحل من نظام الجماعة ، وسرنا على نور الله لا نعمه فى ظلام ، ولا نسدر فى غواية(٨٤) .

وقد نقد الزيات بعض مظاهر التخلف فى المجتمع المصرى ، كنقده القصور فى وسائل المواصلات كالقطار مثلا ، ونقد تخلف انسان اليوم فى صعيد مصر وما صار اليه من أثر الظلم الذى وقع عليه(٨٥) وغير ذلك مما نجده فى كثير من مقالاته .

هكذا كان الزيات يصور مظاهر القصور ، ويبحث عن عللها وأسبابها ، ويقترح لها ما يراه من حلول ، كان مؤمنا بحق وطنه

---

(٨٤) مجلة الرسالة . العدد ٧٠ الصادر فى ٥ نوفمبر سنة ١٩٣٤ م
(٨٥) العدد ٣٠ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٩ يناير سنة ١٩٣٤ .

الحرية والاستقلال ، وبحق شعبه فى العزة والكرامة والتقدم والرفاهية، والحياة الآمنة فى ظل الاسلام وروحه السمحة ، وتعاليمه الأصيلة ، وأخلاقه النبيلة .

وكان يعلم أن عليه واجبا نحو وطنه وشعبه ، هو واجب كل وطنى مخلص ، وكل معلم وأديب صاحب رسالة (فمتى يعلم المصرى أن لـه مجدا يجب أن يعود ، ووطنا ينبغى أن يسود ، وصوتا يحق أن يسمع ، وأدبا يصح أن يحتذى ، وتاريخا يأبى أن ينشر ، وحقا على أرضه تؤيده الطبيعة ، ويقره القانون ، ولا ينكره عليه الا جبنه وذلـه !)(٨٦) .

سابعا ــ المشاركة الوجدانية :

كان الزيات مرهف الحس ، دقيق الاحساس ، وكان يحكم انتمائه لوطنه ، وارتباطه بمجتمعه وشعبه يألم لما يصيب مجتمعه من أحزان ، وما ينزل به من شدائد ونكبات .

وفى الوقت ذاته كان يصرح أفرح شعبه ووطنه ، ويبارك كل بادرة بتقدم أو انتصار .

من ذلك ما سجله فى مقاله (لطفية النادى) بمناسبة النصر الذى حققته فى ميدان الطيران المواطنة المصرية لطفية النادى حين استطاعت أن تبارى أساطير الطيران فى انجلترا وفرنسا وألمانيا ذوى الماضى البعيد ، والمران الطويل ، والخبرة الواسعة مع أنها لم تقض فى علاج هذا الفن غير ستة شهور ، يصور الكاتب ابتهاج المصريين وذهول الأجانب أثر هذا الانتصار فيقول : (هنالك ظفر المصريون من

---

(٨٦) مجلة الرسالة العدد ٤٧ الصادر فى ٢٨ مايو سنة ١٩٣٤ مقال : الامتيازات والأدب) .

الفرح ، وصاح الأجانب من الذهول ، وأقبل المحتشدون على الطائرة المجيدة يعصرن يدها من الإعجاب والدهش ، ويقولون والعرق البارد يتألق فوق الجبهة كما يتألق رشح الرطوبة فوق الرخام الأبيض : يا آنسة قبلنا سبقك موضوعا ورفضناه شكلا ، لأن هناك على ساحل البحر (خيمة) أخرى لم ندور حولها ، والخطأ خطأ المنظمين لأنهم لم يضعوها في مكانها)(٨٧) .

ثم يقول . (ليقل لنا أصحاب « النشرة البذيئة » ما رأيهم في هذا الشعب ألا أنهم يرون أنهم جحدوا فضله كما غمطوا حقه ؟ ألا يجدر بربائب المدنية والعلم أن يفهموا أن عجز القيادة ، وتردد السياسة ، وطغيان الدخيل ، إنما تخمد الشعور الى حين ، وتضعف الأخلاق الى حد ؟ وأن الأمم الحرة بطبيعتها لا تلبث أن تنفى الزغل عن حقيقتها فتظهر مجلوة الصفحة نقية الأديم ؟

أفلا ينظرون الى المصرى فى ميادين الحرة كيف سبقت قدمه وعلت يده ؟ أليس فى الرياضة والسباحة والغناء والأدب والطب أبطالا عالميين أو شبه عالميين ؟ (٨٨) .

وفى مقاله (شهرنا الخالد) يشارك الزيات المصريين احتفالهم بذكرى ثورة سنة ١٩١٩ ويقول : (سنذكر دائما مارس من عام ١٩١٩ حين عصفت فى الرؤوس نخوة العزة ، ونزت فى القلوب ثورة الحفيظة ، وأعلنت مصر مرة أخرى بعد (عرابى) أن لها مثلا تتبعه ، وماضيا تعيده ، ومستقبلا تعده ، وأمرا فى رضاها تدبره ، وحكما فى سياستها تصدره ، ويومئذ كان الربيع معنى الربيع ، هبت رياح آذار فذلوت بحطام الشتاء والخريف ، وسرت فى البلاد نسائم الروح

---

(٨٧) العدد ٢٧ من مجلة الرسالة . الصادر فى ٨ يناير سنة ١٩٣٤

(٨٨) المصدر السابق .

إلخالق ، والسر البديع ، وجرت على الثرى المقدس دماء الضحايا الأول متفطر بالنبات البهيج ، وبدت على الوجود المصرى مظاهر الشباب من الرونق والصفاء والجدة والقوة (٨٩) .

ومن هذه المقالات : (مصر فى المعرض)(٩٠) الذى يشارك فيه الكاتب المصريين فرحتهم بنهضة بلادهم فى المعرض الزراعى الصناعى الذى أقيم فى فبراير سنة ١٩٣٦ .

ومقال (بنك مصر)(٩١) ، و (بنك مصر أيضا (٩٢) ، وقد شارك بهذين المقالين أبناء وطنه احتفالهم بمرور خمسة عشر عاما على مولد بنك مصر الذى كان له أثر لا ينكر فى الحياة الاقتصادية والاجتماعية فى مصر .

هذه أبرز مقالات الزيات الاجتماعية التى عالج فيها كثيرا من مشكلات عصره ، وعرض فيها لما كان يشغل الناس ــ آنذاك ــ من قضايا اجتماعية أدلى فيها بداوه ، ووقف منها الموقف الذى أملته عليه وطنيته الصادقة ، ورغبته العميقة فى تغيير أوضاع وطنه ومجتمعه ، فقد دعا الزيات الى اعادة بناء المجتمع المصرى على أسس سليمة ، ونقد الحاكمين والاقطاعيين وأصحاب الثراء ، وانتصف للكادحين من أبناء الشعب ؛ اذ من يعيشون حياة تعسة يفتقدون فيها القوت الذى يحفظ حياتهم ؛ ولا يجدون الدواء اللازم لعلاجهم .

---

(٨٩) مجلة الرسالة . العدد ٣٧ الصادر فى ١٩ مارس سنة ١٩٣٤ .

(٩٠) العدد ١٣٨ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٤ فبراير سنة ١٩٣٦

(٩١) العدد ٩٦ من مجلة الرسالة الصادر فى ٦ مايو سنه ١٩٣٥ .

(٩٢) العدد ٩٧ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٣ مايو سنة ١٩٣٥

الفصل الثالث

الخصائص الفنية لمقالاته :

بعد هذه الدراسة للمقال الاجتماعي عند الزيات نستطيع أن نستنبط أهم الخصائص الفنية لمقالاته فيما يلى :

١ ــ تناولت المقالات الاجتماعية عند الزيات كثيرا من الظواهر والمشكلات الاجتماعية التى كانت قائمة فى عصره ، وبخاصة المشكلات التى نشأت فى المجتمع المصرى نتيجة سيطرة الاقطاع وهيمنته وتحكمه، كمشكلات الفقر والجهل والمرض ، والظواهر التى تطرأ على المجتمعات فى فترات الانتقال والاتصال بالأمم الأكثر تقدما « كقضايا القديم والجديد ، وحرية المرأة ، والتعليم ، وقضايا الأخلاق ، واستحسان الأصيل منها ، ومحاربة الوافد الدخيل على المجتمع .

٢ ــ تميزت مقالات الزيات الاجتماعية بغزارة مادة المقال فى أكثر الأحيان ، وقد أتت غزارة المادة فى مقالاته من ثقافة الكاتب الواسعة، اذ أنها ثقافة متعددة المصادر ، متنوعة الروافد ، وأتت أيضا من تجاربه الذاتية العميقة ، وملاحظاته القوية .

٣ ــ اختيار موضوع المقال اختيارا دقيقا ، والاهتمام بالموضوعات التى تشغل الطبقة الكادحة من أبناء الشعب المصرى ، والموضوعات التى لا تراها غير عين الناقد البصير، كما رأينا فى النماذج التى ذكرناها .

٤ ــ عدم اللجوء للمقدمات ، والدخول فى موضوع المقال مباشرة، نجد ذلك فى أكثر مقالات الكاتب ، والنقاد يرون أن الكاتب الذى يطيل

فى موضـــوع المقال مباشرة ، وله أيضا أن يمهد لموضوع مقاله بمقدمة تهيىء ذهن القارىء لموضوع المقال ، وان كنا قـد نجد فى مقالات الكاتب التمهيد الذى يهيىء القـــارئين لموضوع المقال ، كـما فى مقلاته (الجهـل)(٩٣) ، (الفقر)(٩٤) ، و[المرض] [٩٥] .

٥ ـ عدم الحرص على الخاتمه فى أكثر الأحيان : فالكاتب لا يميل الى أن ينهى مقاله بخـاتمه تلخص جوانب الموضوع وتكـون آخـر ما تقع عليه عين القارىء ، وآخـر ما يطرق آذان السامع ، وان كنا قد نجـد له هذه الخاتمة التى تلخص الموضوع فى بعض مقالاته ، كما فى مقال (عيد الفقـير)(٩٦) ، ومقال (كيف نعـالج الفقر ؟) ، الـذى قـال الكاتب فى خاتمته : (فهل يفكر أولو الامر أن يعالجـوا الفقـر بما عالجـه الله به ، فيديموا الزكـاة ، وينظموا الإحسان ؟ انهم ان يفعلوا ذلك لا يجـدوا فى البيوت عائلا ، ولا فى الطريق سائلا ، ولا فى السجون قاتلا ، ولا فى المواخير ساقطة ؟)(٩٧) .

٦ ـ متانة بنـاء المقال غالبا : فبناء المقال عند الزيـات قـوى متين متماسك ، ويعزى ذلك الى وضـوح الأفكار وتسلسلها وترابطها ، فالأفكار عنده فى أكثر الأحيان مترابطة ومتسلسلة تسلسلا منطقيا كـل فكرة مقدمة لما بعدها ، ونتيجـة لما قبلهـا ، وكأنما كان الرجل ينهـل من عين لا تنضب .

٧ ـ تتسم مقالاته بالبسط والتحليل والتفصيل وان كان الكاتب قـد قـال فى مقدمـة كتـابه (وحى الرسـالة) « ان الايجـــاز

---

(٩٣) العدد ٣٣٠ من الرسالة الصادر فى ٣٠/١٠/١٩٣٩ .
(٩٤) العدد ٣٣١ من الرسالة الصادر فى ٦/١١/١٩٣٩ .
(٩٥) العدد ٣٣٢ من الرسالة الصادر فى ١٣/١١/١٩٣٩ .
(٩٦) مجلة الرسالة . العدد ٢٩١ الصادر فى ٣٠ يناير ١٩٣٩ .
(٩٧) مجلة الرسالة العدد ٢٩٢ الصادر فى ٦ فبراير سنة ١٩٣٩ .

صفاته »(٩٨) ، ويبدو أنه كان يعنى بالإطناب الذى يتحاشاه ساقط الكلام وفضول القول بتحوين وحشو لغير فائدة ، ونقرأ له هذه السطور من مقالة الرائع (الى الاقصر) : (لا يكاد الصعيد يختلف اليوم عما عهده الفراعين منذ رابعة آلاف سنة ، فالشمس المعبودة هى الشمس ، والنيل هو النيل ، والقمح الذى خزنه « يوسف » هو القمح ، وجوارح الطير التى تحوم فوق ساحلى النهر هى بأنواعها وأشكالها وألوانها التى كانت تحلق فى أجواء طيبة لأن الحيوان والنبات قلما ينالهما التغيير ، وأما الذى نال منه الحدثان ، وغير من حاله الزمان ، فهو هذا الانسان المسكين ، فانسان النيل لم يعد ذلك الذى قارع الدهر ، وصارع البلى ، وحاول الخلود ، وقدس القوة ، وأخضع العراق والشام وفلسطين والسودان والحبشة ، وانما أصبح من فعل القرون ، والحاح الجور شيئا من المتاع تابعا للأرض ، يملك ولا يملك وينتج ولا يهلك •

على أن القبس العلوى الذى بعث الضوء فى شبابه النادى ، والحرارة فى جسمه المحل لا يزال قديرا على إحيائه ، جديرا برفعه •

واذا كان البحر يتعاوره الجزر والمد ، والشمس يتعاقبها الغروب والشروق ، والطبيعة يتناوبها الخريف والربيع ، فان مصر الناهضة تشارف بثروتها المد ، وتطالع بقادتها الشروق ، وتستقبل بشبابها الربيع(٩٩) •

ففى هذا المقال أمتعنا الكاتب بهذا الإطناب المقبول الناشىء عن ميله الى تخير ألفاظه ، وهندسة جمله ، وروعة خيالاته وصوره • وهو يدل على غزارة ثقافته وسعة اطلاعه الى حد كبير •

---

(٩٨) مقدمة وحى الرسالة للزيات •

(٩٩) مجلة الرسالة • العدد ٣٠ الصادر فى ٢٩ يناير سنة ١٩٣٤ •

٨ — تكثر فى مقالاته الأمثلة التوضيحية ، والبراهين العقلية التى يقدمها الكاتب كوسيلة من وسائل الإيضاح ، والاقناع ، وكثيرا ما تكون هذه الأمثلة من التراث الاسلامى ، وتاريخ الحضارات القديمة، أو من واقع حياة الكاتب ، وخلاصة تجاربه الذاتية .

٩ — وضوح الطابع الإسلامى فى أكثر مقالاته الاجتماعية ، وارجع ان شئت الى مقالاته : (الامتيازات والدين) (١٠٠) ، (يا هادى الطريق جرت (١٠١) ، (مثل من الشباب الصالح) (١٠٢) ، (تاريخ يثور) (١٠٣) ، (كيف نعالج الفقر ؟) (١٠٤) ، وغيرها من مقالاته ، ويعزى ذلك الى تأثير ثقافته فى الأزهر الشريف، والى قوة الوازع الدينى فى نفسه .

١٠ — ظهور شخصية الكاتب — بوضوح — فى معظم مقالاته : فالكراهية للظلم ، وللمستعمر البغيض ، والحاكم الجائر ، والاقطاع المستغل تجدها فى معظم مقالاته الاجتماعية ، كما تجد الرأفة والرحمة بالفقراء اضافة الى ثقافته الواسعة وطابعه الإسلامى الواضح .

يقول الزيات فى مقاله (الطفولة المعذبة) :

هؤلاء الأطفال المهملون هم الذين يستغل ذكاءهم تجار الرذيلة وسماسرة الجريمة ، يسلطونهم على القلوب البريئة ، والجيوب الآمنة ،

---

(١٠٠) العدد ٤٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ١١ يونيو سنة ١٩٣٤

(١٠١) العدد ٧٠ من مجلة الرسالة الصادر فى ٥ نوفمبر سنة ١٩٣٤

(١٠٢) العدد ١٠٣ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٤ يونيو سنة ١٩٣٥

(١٠٣) العدد ١٣٦ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٠ فبراير سنة ١٩٣٦

(١٠٤) العدد ٢٩٢ من مجلة الرسالة الصادر فى ٦ فبراير سنة ١٩٣٩

فيسلبونها العفة والمال ، ثم لا يكون نصيبهم من هذه الثمار المحرمة الا الخوف والأذى والمطارده ...

ان سادتنا المترفين ليأنفون أن تقع أعينهم على هذا القبح ، وتدنوا أثوابهم من هذا القذر ، فهم ينهرونهم كما ينهرون الكلاب ، ويذبونهم كما يذبون الذباب ، ويفورون غضبا على الحكومة أن تسمح لهذه الحشرات أن تدب على الطرق المغسولة ، أو تحوم حول الموائد المزدانة .

شق الله هذه الأشداق المنفوحة يا سادة ! ان هؤلاء الأطفال الذين يحملون العلب بالأصباغ أذكى من أطفالكم الذين يحملون القماطر بالكتب ، وان عباقرة العالم فى الادب والفن والعلم والحكم قد ولدوا كهؤلاء فى مهاد اليتم والعدم ، ونشأوا فى حجور الألم والفاقة ، فاضطرهم الشقاء الباكر أن يعرفوا أن لهم أذهانا للتفكير ، وعقولا للتدبير ، وأيديا للعمل ، ففكروا ثم قدروا ، ثم عملوا فكان من أثرهم هذه الدنيا ...(١٠٥) .

وهكذا تظهر شخصية الكاتب بجلاء فى معظم مقالاته ، وكأنما كان الرجل يجسد مشاعره واحساساته وعواطفه وثقافته وتجاربه ومواهبه فى هذا القالب الفنى النثرى الذى هو « المقال » .

هذه أهم الخصائص الفنية التى اتسمت بها مقالات الزيات الاجتماعية ذكرتها متوخيا الايجاز والايفاء ، وهى تدل على تعدد مواهبه وملكاته ، وأصالة فنه ، وأنه يعد رائدا من رواد الأدب الاجتماعى فى العصر الحديث .

---

(١٠٥) مجلة الرسالة . العدد ٢٩٤ الصادر فى ٢٠ فبراير سنة ١٩٣٩

سمات أسلوبه :

بالرجوع الى النماذج التى ذكرناها فى حديثنا عن موضوعات المقال الاجتماعى عند الزيات نلاحظ أن أسلوب كاتبنا الكبير يمتاز بميزات قلما توفرت فى أسلوب غيره من كتاب جيله .

فالرجل يهتم اهتماما بالغا بالصياغة فى التعبير الأدبى ، وهى صياغة تقوم على التنسيق والهندسة . وقد اهتم النقد القديم بالصياغة الجميلة وأولاها عناية كبيرة ، فقضية اللفظ المعنى من القضايا الهامة التى شغلت نقاد العرب القدامى ، وكتبوا فيها الفصول القيمة ، وانحاز بعضهم الى اللفظ وفضله على المعنى .

يقول الجاحظ : (ان المعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى ، والقروى والبدوى وانما الشأن فى اقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك)(١٠٦) .

ويقول أبو هلال العسكرى : (ان المعانى مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى ، وانما يتفاضل الناس فى الألفاظ ووصفها ، وتأليفها ونظمها)(١٠٧) .

ويقول ابن خلدون : (ان صناعة الكلام نظما ونثرا انما هى فى الألفاظ لا فى المعانى)(١٠٨) ومما لا شك فيه أن اللغة (الألفاظ) مكانة هامة فى الأدب (فاللغة هى المادة الأولية للأدب ، وهى بمثابة الألوان التصوير ، بل هى ألصق بموضوع الأدب من المواد الأولية

---

(١٠٦) الحيوان للجاحظ جـ ١ ص ٤٠ .

(١٠٧) الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ١٨٦ .

(١٠٨) المقدمة لابن خلدون ص ٤٢٥ .

لموضوع فنونها ، وذلك لأن الفكرة أو الاحساس لا يعتبران موجودين حتى يمسكنا الى اللفظ ، وأما قبل ذلك فلا وجود لهما على الإطلاق ، وكثيرا ما يكون الحذق الفنى مستقرا فى العبارة ذاتها(١٠٩) •

وتعتمد الصياغة عند الزيات على عدة مقومات من أهمها :

الألفاظ المختارة المنتقاة : فالرجل يختار ألفاظه اختيارا جيدا ، يدل على أنه يعرف دقائق الألفاظ ومدلولاتها ، ويدرك أسرارها وما يحيط بها من معان ، فالزيات يعرف سر اللفظ ، فيضعه فى مكانه حاملا معناه وموسيقاه وايحاءه •

وقد تنبه أستاذنا الدكتور محمد مهدى علام (١١٠) الى ظاهرة غريبة فى أسلوب الزيات هى أن هذا العبقرى الحفى باللغة الذى يبلغ الذروة فى أسلوبه ، ويستوى معتدلا فى تصرفاته قد يتطرف فى اختيار ألفاظه فى اتجاهين متضادين ، فيبلغ به التأنق مبلغ أرفع الأساليب فى انتقاء اللفظ المتخصص للمعنى الذى يريده ، ولو كان غريبا على قراء عصره غير مألوف عندهم حتى انه كان يضطر أحيانا لشرحه فى حواشى الصفحات • وأذكر من ذلك على سبيل التمثيل قوله فى مقاله (الفردية عاتنا الأصيلة) :

(ان الفردية تعلو فتكون الاستبداد ، وتسفل فتكون الأنانية ، وان الجمعية ترتفع فتكون الانسانية ، وتنخفض فتكون العصبية)(١١١)

فقد استخدم الكاتب هنا لفظ (الجمعية) لأنه وجد أنه اللفظ الذى يؤدى المعنى الذى يريده أحسن أداء مع أنه غريب على قراء

---

(١٠٩) اصول النقد للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٤ •

(١١٠) راجع نص مقالة الدكتور محمد مهدى علام فى مجلة مجمع اللغة العربية ج ٢٤ •

(١١١) العدد ٩١ من مجلة الرسالة الصادر فى اول ابريل سنة ١٩٣٥

عصره فاضطر لشرحه فى حاشية الصفحة بقوله (الجمعية مصدر صناعى يقابل الفردية) ثم ان الكاتب فى الوقت نفسه قد تتسع به سماحته فيستعمل عددا وفيرا من الألفاظ العامية أو الدخيلة التى تجرى على ألسنة فى أحاديثهم اليومية العادية .

ومن أمثلة ذلك فى مقالاته الاجتماعية استعمال الكاتب كلمة (الراديو) فى مقالة (الراديو والشاعر) (١١٢) وكلمة (القرباج) فى مقاله (غلاحون وأمراء) (١١٣) ، وكلمة (البرلمان) فى مقاله (ثورة على الأخلاق) (١١٤) وغير ذلك كثير فى مقالاته .

والألفاظ عند الزيات — على العموم — جزلة فصيحة منتقاه لا تحس أن لفظة منها نابية فى موضعها ، أو أنها عبء على مكانها .

وجمله موقعة متناسقة ، تمتاز برصانة الفواصل وقصرها وموسقاها الواضحة . وتعتمد الصياغة أيضا عند الزيات على ألوان من المحسنات يأت بها الكاتب لتحقيق التناسق الصوتى : كالجناس والسجع ، كقوله فى مقاله (من أحاديث العيد) :

وكانت جدران المسجد تعج بالتكبير والتهليل ، وأفنية الدور تنعم بالعناق والتقبيل . وانطلقت من البيوت الى الزاوية ، ومن الزاوية الى المقبرة ، تزدان بالشباب الغروي العامل ، وهو يطفر من مرح الصبى ، ويخطر فى زينة العيد ، فيكسب الطبيعة العابسة المقرورة بشرا من طلاقة وجهه وقبسا من حراره قلبه .. (١١٥) ونجد

---

(١١٢) العدد ٧٨ من مجلة الرسالة الصادر فى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٣٤ .

(١١٣) العدد ٣٠٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٥ يونية سنة ١٩٣٩

(١١٤) العدد٢٢٩ من مجلة الرسالة الصادر فى٢٢ نوفمبر سنة١٩٣٧

(١١٥) العدد٢٤١ من مجلة الرسالة الصادر فى١٤ فبراير سنة١٩٣٨

مثل ذلك فى أكثر مقالاته ، كمقاله (ولدى) (١١٦) ، (والطفولة المعذبة) (١١٧) ، (الامتيازات والأدب) (١١٨) •

وبعض هذه المحسنات يأتى به الكاتب لتحقيق التناسق المعنوى كالطباق والمقابلة كقوله فى معرض حديثه عن الامتيازات الأجنبية فى مصر : (حررت الأمم رقاب العبيد ، واحترم السادة ارادة الخدم ، ومنحت الدول طعام الشعوب كرامة الوطن ، وبرىء الأسود والأبيض من معرة التفريق ، ووصمة التمييز • اللهم الا نحن فى مصر ، والا الزنوج فى أمريكا •

وما الفرق بالله بين الزنجى والمصرى اذا كان كلاهما قد حرم الإخاء فى المجتمع ، والمساواة فى القانون ، والحرية فى الوطن ؟

وهل الامتيازات الا حكم قائم بانحطاطنا عن الأمم التى ميزتاها فى الجنسيه والعقيدة ، والمدنيه والتربيه لا ••(١١٩) ، ونجد مثل ذلك فى مقالاته : (الى الأقصر)(١٢٠) (أعياد الحرية والكرامه)(١٢١) (شمرنا الخالد)(١٢٢) ، (أبهذا يصنع البرلمان)(١٢٣) (منطق الغنى)(١٢٤) ، (اقتلوا الجوع تقتلوا الحرب)(١٢٥) ، بل اننا نجد مثل ذلك فى أكثر مقالاته •

---

(١١٦) مجلة الرسالة • العدد ١٤٤ الصادر فى ٦ أبريل سنة ١٩٣٦.
(١١٧) مجلة الرسالة • العدد ٢٩٤ الصادر فى ٢٠ فبراير سنة ١٩٣٩.
(١١٨) مجلة الرسالة • العدد ٤٧ الصادر فى ٢٨ مايو سنة ١٩٣٤ •
(١١٩) العدد ٤٥ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٤ مايو سنة ١٩٣٤ •
(١٢٠) العدد ٣٠ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٩ يناير سنة ١٩٣٤
(١٢١) العدد ٩٥ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٩ أبريل سنة ٩٣٥
(١٢٢) العدد ٣٧ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٩ مارس سنة ١٩٣٤.
(١٢٣) العدد ١٥١ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٥ مايو سنة ١٩٣٦
(١٢٤) مجلة الرسالة العدد ٢٩٦ الصادر فى ٦ مارس سنة ١٩٣٩ •
(١٢٥) مجلة الرسالة العدد ٣٠٣ الصادر فى ٢٤ أبريل سنة ١٩٣٩.

وأسلوب الزيات على درجة عالية فى البلاغة ، ولعل من أهم أسرار البلاغة فى أسلوب : الصدق فى الفن ، وهو كما يرى الكاتب نفسه — وضع اللفظ فى موضعه ، ووصف الشىء بصفته ، ومطابقة الكلام لمقامه (١٢٦) .

وأرى أن أسلوب الزيات يأتى فى الطبقة الأولى بين أساليب الكتابة الأدبية فى العصر الحديث ، وأن الكاتب فى أسلوبه لا يكاد يباريه كاتب غيره من كتاب عصره .

آراء النقاد فى أسلوبه :

لا يمكننا أن نورد هنا كل ما قال النقاد عن الزيات وانما نستطيع أن نسلط الضوء على أبرز ما قال النقاد عن الاديب الكبير مبتدئين برأى الناقد النابه الأستاذ عباس محمود العقاد الذى يقول عن أسلوب الزيات . (أسلوب الزيات اتقان واستحياء وسلامة، اتقان صيغة فى غير ظهور ولا ادعاء يوشك من يتبينه أن يلمسه ليعرف موضع الجودة فيه ؛ كما يلمس المسوم النسيج المتين الذى وعى المتانة سرا من أسرار محتوياته ؛ وخلا من الزخرف والبريق لأن اتقان تلك الصيغة كاتقان هذا النسيج فى حقيقتها وليس على مرآها ، وعلى صفحة محياها دون سواها . واستحياء يخفى مزاياه ولا يفوته شىء بأن يخفيها لأنها أثبت من أن يمحيها الخفاء . وسلامة تطوع العصى، وتملك الزمام فى الوعر والسهل على السواء ، فان ما تصف من ألم نفسانى يلهب مراق الحشا ، ويبده الضعف الانسانى بأقصى

---

(١٢٦) راجع دفاع عن البلاغة لأحمد حسن الزيات ص ٢٣ ، ٤٠ ، ٨٢ ، ١١١ .

ما يطيق لكالذى تصف من أنم يباشر الفكر قبل أن يباشر اللحم والدم، ويحسب من قضايا الرأى كما يحسب من قضايا الفؤاد .

اتقان واستحياء فى المعنى لا فى اللفظ وحده ، وفى موضوع الكتابة ، لاقى بنيانها وتركيبها وكفى ، وعلى السيماء وفى الطوية سواء (١٢٧) .

فالأستاذ العقاد يرى أن أسلوب الزيات يتسم بعدة سمات : فالتعبير صنعة متقنة جيدة ينسبه النسيج المتين ، والصورة مؤثرة تلهب الأحشاء ، وتبده الضعف الانسانى بأقصى ما يطيق الانسان، أما الفكرة فانها واضحة قوية اذ أنها تباشر الفكر قبل أن تباشر اللحم والدم ، وتحسب من قضايا الراى كما تحسب من قضايا الفؤاد .

وعن أسلوب الزيات يقول الدكتور بشر فارس :

(فى فصول هذا الكتاب — يعنى الجزء الأول من وحى الرسالة — تصيب المنحى الحسن ، والتنسيق المطرد ، ثم اللفظ المتخير ، والسبك المحكم الى جانب التبصر . وأسلوب الأستاذ الزيات الترسل فى بسط العبارة ، والترفق فى تدوين الفكرة ، ويهدد هذه الأسلوب فى الغالب سرد اللفظ وتكلف الأداء . وقد نجا أسلوب هذا الكاتب من هذين الخطرين بفضل سليقة صاحبه السليمة . وترسمه خطا البلغاء من كتاب العرب الجامعين للديباجه المكان الأول ، ومما ينشأ عن هذا الأسلوب الإطناب المقبول ، وان قال الأستاذ فى فاتحة كتابه ان الايجاز صفته الا اذا عنى بالإطناب ساقط الكلام ، وفضول القول بتطوين وحشو لغير فائدة)(١٢٨) .

---

(١٢٧) وحى الرسالة للزيات جـ ١ ص ٤٩١ .

(١٢٨) وحى الرسالة للزيات جـ ١ ص ٤٨٩ .

ونلحظ أن الناقد قد حكم لأسلوب الزيات بحسن المنحى ، وتنسيق الاضراد ، وتخير اللفظ واحكامه ، والترسل فى بسط العبارة ، والترفق فى تدوين الفكرة ، ولم يجعل الفكرة نصيبا واضحا فى حكمه ، مع أن أسلوب الزيات يجمع بين جمال التعبير وروعة التصوير وقوة المعنى .

وقد تحدث الدكتور اسماعيل أحمد أدهم عن أدب الزيات ولخص خصائصه الأسلوبية حين قال : (والزيات أديب فنان يحسن ابراز الحياة فى الأشياء بالفكرة التي تنطوي عليه ، وبالعاطفة التي تدملها فى طيانها ، وبالخيال الذي يحتوي عليه ، ومن هنا نجد جمال كتابة الزيات التى تتوازن فيها الفكرة مع العاطفة مع الخيال ، والتي تتناسب كلها مع صناعة فنية بارعة ، تفرغ كل هذه الأشياء فى صورة أدبية وقالب فنى محكم)(١٢٩) .

ثم يقول الدكتور اسماعيل أدهم : (والحق أن الزيات هو الأديب العربى الوحيد بين كتاب العرب اليوم الذى تخمرت فى ذهنه مدلولات الألفاظ فعرف دقائقها ، وأدرك الأسرار العربية المحيطة بها ، ومن هنا تراه يلبس فكرته واحساسه وخياله اللفظية الخاصة بها التي تعطى لونها من لغة الكلام ..)(١٣٠) .

ويرى الأستاذ مصطفى الصباحى أن للزيات (أسلوب يتميز به على كثير من كتاب العصر ، وسياقه لن تجدها لكاتب من أهل هذا العصر ، وتفتقدها من لدن ازدهرت اللغة وعمت آدابها فى العصر العباسى حتى الآن ، فلا تجد الا نفحات مبعثرة فى تاريخ أدبها لا صلة بينها وبين بعضها فذلك كاتب وقعت له عبارة جزلة ، وهذا

---

(١٢٩) وحى الرسالة للزيات جـ ١ ص ٥٠٥ .

(١٣٠) المصدر نفسه .

خطيب اتفق له معنى فحل ، وغير هذين جمعت له بعض ألوان من فنون العبارة ، أو بلاغة المعانى ، ولكن قلما وقعت على كاتب وفق فى الغايتين فأمتلك ناحية العبارة ، وبرز فى خلق المعانى ، فأنت ادن حين تقرأ للزيات انما تجتمع لك حلاوة العبارة ، وجمال المعانى ، وتلك هى الغاية التى تنتهى عندها آداب الكتاب ، وتقف دونها ملكات المبرزين من أرباب الأقلام)(١٣١) •

ونلاحظ أن الأستاذ الناقد قد حكم لأسلوب الزيات بحلاوة العبارة وجمال المعانى ، وهذا كلام صادق يدل عليه ويشهد له النماذج التى عرضناها من مقالات الكاتب فيما سبق •

وعن أسلوب الزيات يقول الدكتور زكى المهندس فى افتتاحية حفلة التأبين المجمعية : (أما أسلوب الزيات فى افتتاحيات الرسالة فليس منا من يشمله ، كان هذا الأسلوب يمتاز بالرشاقة والأناقة والايقاع الموسيقى المتزن مما يأخذ بألبابنا ، هذا الأسلوب الغنى الرصين قد افتقده الأدباء بعد وفاة المنفلوطى . وكان عليهم أن ينتظروا عشر سنوات كاملة حتى ظهرت الرسالة وكتب الزيات ، فاذا أسلوب الزيات أكثر ابداعا ، وأكثر أناقة ورصانة من أسلوب المنفلوطى)(١٣٢) •

وان كان هذا الكلام لا يجعلنا نقلل من شأن أسلوب المنفلوطى الذى يمتاز بروعة التأثير ، وقوة الاحساس ، وصفاء الرونق ، بل ان الزيات فى أسلوبه متأثر الى حد كبير بأسلوب أستاذه المنفلوطى• يقول أستاذنا الدكتور محمد رجب البيومى :

(والحق أن المنفلوطى كان قائد مدرسة عملت على الخلاص من

---

(١٣١) وحى الرسالة للزيات جـ ١ ص ٥٠١ •

(١٣٢) مجلة مجمع اللغة العربية جـ ٢٤ ص ٣١١ •

العجمة وأخذت الى صفاء الصقل ونور الديباجة ، وقد أشرقت على العالم العربى إشراقا أخاذا ، فأخذ النثر على يد المنفلوطى يحل محل الشعر فى روعة التأثير ، وقوة الاحساس ، وصفاء الرونق ، وكان محمد المويلحى معاصرا للمنفلوطى ولكنه مال الى المحسنات بقدر لا يغفل جمال الصورة وصدق العاطفة ، وقرأ الزيات المنفلوطى والمويلحى معا ، فأخذ من كل محاسنه ، وزاد عليهما ما أوحى به التيار الوافد من تنوع الثقافة ، وبعد النظرة ، وعمق النفاذ ...)(١٣٣) .

ويقول الناقد الكبير الأستاذ سيد قطب رحمه الله : (والأستاذ الزيات أولى الكتاب المعاصرين بالدفاع عن البلاغة ، فهو صاحب مذهب التنسيق التعبيرى . ذلك المذهب المتفرع عن المنفلوطى صاحب مذهب الابتداع التعبيرى ، الذى يجعل للتعبير وتنسيقه أهمية كبرى فى الفن ، بل الذى يجعل أساس العمل الفنى هو هذا التنسيق التعبيرى)(١٣٤) .

ويقول أستاذنا الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى : (ويقف الزيات أمام الأسلوب وقفة الصانع الماهر ، يتخير له ما شاء ذوقه أن يتخيره من لفظ رفيع ، وخيال بديع ، وبيان بليغ ، ويكاد يرجع بأسلوبه الى مدرسة البديع الهمدانى فى النثر ، وجمله موقعة ومصبوغة بأصباغ كثيرة من الحلى الجمالية البارعة)(١٣٥) .

ويرفعه أستاذنا الدكتور محمد رجب البيومى مكانا عاليا اذ يقول:

---

(١٣٣) أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبى للدكتور محمد رجب البيومى ص ٢٣٩ .

(١٣٤) كتب وشخصيات للأستاذ سيد قطب ص ٢٧٣ .

(١٣٥) الأدب العربى الحديث ومدارسه ج ٢ ص ٤٠٣ للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى .

(نشأت على اجلال أدب الزيات واكباره ، اذ كنت فى صباى أتلهف على افتتاحيات رسالته ، وأترقبها بعين المشوق ، وأجدلها فى نفسى روعة الشعر ، وحلاوة الغناء ، وبهجة الروض ، ثم لا يزال يعجبنى هذا الشعور بعد أن تقدمت السن ، واتسعت ميادين الاطلاع)(١٣٦) •

هذه أبرز آراء أساطين النقـد العربى فى أسلوب الزيات ، وان كان من نقادنا من يرى أن الزيات لاحتفائه البالغ بالصياغة البيانية قد يهمل المعنى ، بمعنى أن الاهتمام بالصياغة قـد يكون — فى بعض الأحيان — على حساب المعنى وعدم العناية به ، وأذكر من هؤلاء النقاد الدكتور أحمـد هيكل •

ففي كتابه « تطور الأدب الحديث فى مصر » يسمى الدكتور أحمد هيكل طريقة الزيـات فى الكتابة باسم« طريقة البيان المنسق » ويعلل لذلك بقوله : (لأن هذا الكاتب أولا يميل فى أسلوبه الى الناحية البيانية ويجعلها فى المحل الأول ، ثـم لأنه ثانيا لا يعمد الى البيـان البسيط ، أو الى البيان المركب ، وانما الى البيـان الذى يقوم على التنسيق والهندسة ، فالجملة فيه تعادل الجملة ، بل الكلمة تقابل الكلمة ، والفقرة توازى الفقرة حتى ليتألف من الكلمات والجمل والفقرات لوحة بيانية تتقابل خطوطها ، وتتعادل مساحاتها ، وتتوازن ألوانها ، كاللوحات التى ترسم على مسطح قسـم أولا الى مربعات كيلا ينحرف خط أو تزيـد مساحة أو يجـور لون)(١٣٧) وهذا كلام صحيح الى حـد

---

(١٣٦) أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبى ص ٢٣٨ للدكتور محمد رجب البيومى •

(١٣٧) تطور الأدب الحديث فى مصر للدكتور احمد هيكل ص ٣٩١، ٣٩٢ ط رابعة •

كبير ، لكننا نجد الناقد بعد ذلك يقول وهو يتحدث عن مقالات الزيات فى مجلة الرسالة : (وتلك المقالات بين أدبية واجتماعية وسياسية ووصفية ، ويغلب عليها وفرة العناية بالإطار ، وشدة رعاية جانب الشكل ، حتى يقل الزاد الفكرى فيها ، ويتضاءل المضمون بها فى كثير من الأحايين ، ولكنها — برغم ذلك — باهرة باشراق صياغتها ، أخاذة بروعة بيانها ، هذه الروعة التى تجعل منها فى بعض الأحيان شيئا شبيها بالشعر ، وخاصة فى الموضوعات العاطفية والوصفية)(١٣٨) .

فالدكتور الناقد يرى أن مقالات الزيات يقل الزاد الفكرى فيها ، ويتضاءل المضمون بها فى كثير من الأحايين ، ونحن لا نوافقه على ما ذهب اليه ، اذ ان مقالات الزيات كما تمتاز بروعة الديباجة ، وجمال التعبير ، تتسم بوضوح المعنى وحلاوته ودسامته ، وفيما ذكرناه من نماذج من مقالات الكاتب أوضح دليل على ما نراه .

وأجمل الدكتور محمد أحمد العزب خصائص أسلوب الزيات فقال : (وأما أسلوب الزيات فان أبرز خصائصه يلوح فى هندسة الجمل ، وتقابل العبارات ، وتسجيع جملتين متتاليتين ، والتقفية عليهما بثالثة مخالفة ، والجمالية البلاغيه المسرفة)(١٣٩) .

فقد ذكر الناقد سمات أسلوب الزيات من حيث الشكل وأهمل جانب المعنى ، مع أن الجمالية البلاغية فى أسلوب الزيات لا يبدو فيها الإسراف المضيع لوضوح المعنى وعمقه .

---

(١٣٨) المرجع السابق .

(١٣٩) عن اللغة والأدب والنقد . رؤية تاريخية ورؤية فنية للدكتور محمد أحمد العزب ص ١٧٥ ط سنة ١٩٨٠ .

فقد اجتمع لأسلوب الزيات كما سبق أن ذكرت جمال التعبير وروعة التصوير وحلاوة المعنى ، وكأن الرجل بذلك يعود بالبلاغة العربية الى طابعها الأول الذى يتمثل فى نهج البلاغة ورسائل ابن المقفع والجاحظ وأضرابهم •

خاتمـــة :

أحمد الله ، وأصلى وأسلم على سيدنا رسول الله ••

وبعد •• فهذه نظرات فى المقال الاجتماعى عند الزيات ، تناولت فيها حياة الزيات بايجاز شديد ، ثم تتبعت مقالاته الاجتماعية المتناثرة فى (مجلة الرسالة) وفى (وحى الرسالة) واستخلصت من هذه المقالات المتناثرة هنا وهناك أهم موضوعات المقال الاجتماعى عند الكاتب وعرضتها مؤيدة بنماذج لأهم موضوعات المقال الاجتماعى عنده محللا اياها فى أيجاز مراعاة للمقام ، ثم قمت باستنباط أبرز الخصائص الفنية لمقالاته الاجتماعية ، كما بينت أهم السمات التى يمتاز بها أسلوب الكاتب ، فهو أسلوب يجتمع فيه جمال التعبير وروعة التصوير ، وحلاوة المعنى ودسامته •

وأخيرا عرضت آراء النقاد فى أسلوب الزيات : المادحين والقادحين مرجحا ما رأيته صوابا موضحا أن أسلوب الزيات يأتى فى الطبقة الأولى بين أساليب الكتابة الأدبية فى العصر الحديث ، وأرجو أن أكون قد وفقت فى تحقيق الهدف المنشود من هذا البحث المتواضع ، والله من وراء القصد ، فهو حسبى ونعم الوكيل •••

د/ محمود حمدان محمد بذيت
المدرس فى قسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

مصـادر البحث ومراجعـه

١ ـ أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبي ـ للدكتور محمد رجب البيومي (بدون تاريخ) ٠

٢ ـ أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا الدكتور نعمة رحيم العزاوى ـ الهيئة المصرية للكتاب بالاشتراك مع دار الشئون الثقافية ـ بغداد سنة ١٩٨٦ ٠

٣ ـ الأدب العربى الحـديث ومدارسـه جـ ٢ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ـ دار الطباعة المحمدية بالقاهرة ٠

٤ ـ أدب المقالة الصحفية فى مصر جـ ٤ ـ الدكتور عبد اللطيف حمزة ـ دار الفكر العربى ـ القاهرة ٠

٥ ـ أصول النقد ـ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ـ مكتبة الكليات الأزهرية ـ القاهرة ٠

٦ ـ تطور الأدب الحـديث فى مصر ـ الدكتور أحمـد هيكل ـ الطبعة الرابعة ـ دار المعارف سنة ١٩٨٣ ٠

٧ ـ الحيوان للجاحظ ـ تحقيق عبد السلام هارون ٠

٨ ـ دفاع عن البلاغة ـ أحمد حسن الزيات ـ مطبعة الرسالة سنة ١٩٤٥

٩ ـ عن اللغة والأدب والنقد ٠ رؤية تاريخية ورؤيه فنية ـ د/ محمد أحمد العزب ـ دار المعارف سنة ١٩٨٠ ٠

١٠ ـ فن المقالة ـ الدكتور محمد يوسف نجم ـ دار الثقافة ـ بيروت لبنان سنة ١٩٦٣ ٠

١١ ـ فى أعقاب الثورة المصرية جـ ٢ ـ عبد الرحمن الرافعى ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ٠

١٢ ـ قمم أدبية ـ الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ـ القاهرة سنة ١٩٦٦ ٠

١٣ ـ كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر لأبى هلال العسكرى ـ تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم ٠

١٤ ـ كتب وشخصيات ـ سيد قطب ـ الطبعة الثانية ـ سنة ١٩٨١ ٠

١٥ ـ مجلة الرسالة ـ أعداد سنة ١٩٣٤ ، سنة ١٩٣٥ ، ١٩٣٦ ، سنة ١٩٣٧ ، سنة ١٩٣٨ ، سنة ١٩٣٩ ، سنة ١٩٤١ ٠

١٦ ـ مجلة الكتاب ـ أعداد نوفمبر سنة ١٩٤٥ ، فبراير سنة ١٩٤٦ مايو سنة ١٩٤٦ ، أغسطس سنة ١٩٤٦ ٠

١٧ ـ مجلة مجمع اللغة العربية ـ ج ٢٤ ٠

١٨ ـ المقال وتطوره فى الأدب المعاصر ـ للدكتور السيد مرسى أبو ذكرى ـ دار المعارف ـ سنة ١٩٨٢ ٠

١٩ ـ المقدمة ـ لابن خلدون ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ٠

٢٠ ـ وحى الرسالة ـ أربعة أجزاء ـ لأحمد حسن الزيات ٠

في اللغويات

صيغ المبالغة السماعية في الميزان

دكتور محمد زرندح
مدرس بقسم اللغة العربية
بالجامعة الإسلامية بغزة

يحاول هذا البحث إبراز أهم صيغ المبالغة التي حكم عليها بالسماع، وهي: فِعِّيل، وفُعَال، وفُعَّال، وفُعَلة وفُعْلة، ومِفْعِيل، مع ذكر أمثلة لما ورد منها في القرآن الكريم والتركيز على استعمال العرب القدماء لهذه الصيغ من خلال نماذج شعرية ونثرية.

كما تتبع هذا البحث آراء كثير من علماء الأئمة القدامى في استعمال هذه الصيغ، وبيان دلالاتها ومفهومها.

ثم تم الاستئناس بآراء أصحاب أشهر المعاجم اللغوية حول دلالة هذه الأبنية، واستعمالاتها.

وقد دعت الحاجة إلى جمع عدد لا بأس به من الأمثلة الخاصة بهذه الصيغ مما يبرز فعاليتها، ويؤكد استخدامها في المبالغة.

ولا أزعم أنني تمكنت من جمع كل هذه الأمثلة، فهناك أمثلة أخرى كثيرة.

صيغ المبالغة السماعية فى الميزان

يحظى الدرس الصرفى منذ عهد سيبويه بعناية علماء العربية ، ومايزال هذا الدرس ينال اهتماما متميزاً يبرز من خلال جهد الباحثين والدارسين .

وقد ذكر معظم النحاة أن للمبالغة أوزانا قياسية خمسة ، هى : فَعّال ، ومِفْعَال وفَعُول ، وفَعِيل وفَعِل[1].

وتشير كتب النحو واللغة ، والمعاجم العربية إلى أن هناك صيغا أُخَر يراد بها المبالغة غير الخمسة المذكورة . ولكنهم لم يصرحوا بقياسيتها فحكموا عليها بالسماع .

وأغلب الظن أن السبب فى ذلك يكمن فى كون النحاة المتقدمين ـ وبخاصة سيبويه ومن جاءوا بعده ـ لم يذكروا فى باب أبنية المبالغة إلا الصيغ الخمس المشهورة ، فسار من جاء بعدهم على دربهم ، ونهج منهجهم وهذا واضح من تناولهم المادة العلمية حيث نجد أنهم يكادون يستعملون الشواهد نفسها والأمثلة عينها .

---

(١) انظر على سبيل : الكتاب ١١٠/١ ، والمقتضب للمبرد ١١٣/٢ والجمل للزجاجى ٩٢ ، والمفصل للزمخشرى ٢٢٦ ، وشرحه لابن يعيش ٦٩/٦ ـ ٧٠ ، وشرح الكافية للرضى ٢٠٢/٢ ، والمقرب لابن عصفور ١٢٨/١ ، والتسهيل لابن مالك ١٣٦ ، وشرح ابن عقيل ١١١/٣ ، واوضح المسالك ٢١٩/٣ ، والهمع للسيوطى ٩٦/٢ ، وشرح الأشمونى ٣٤٢/٢ ، وغيرها .

أما أهم الصيغ التى اعتبروها سماعية فهى : فِعِّيل ، وفُعَال وفُعَّال، وفُعَلَة وفُعْلَة ؛ ومِفْعِيل (١) .

ويبدو أن هذه الصيغ تحتل مكانة مركزية بالنظر إلى القياسى منها ، الأمر الذى دفعنى لمواصلة البحث والتنقيب عن أبنيتها وأمثلتها ، وخير دليل على ذلك تعدد أنماطها ، وكثرة تداولها فى القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة ، والشواهد الشعرية ، والأمثال .

ولعل من المفيد دراسة كل صيغة على حدة لنتمكن - بعد إلقاء الضوء عليها - من استخلاص أهم ماتتميز به ، مما قد يؤدى إلى إصدار أحكام جديدة تتعلق بها :

الوزن الأول : فِعِّيل : بكسر الفاء والعين المشددة :

وذلك نحو قولك : قدِّيس . وشرِّيب . وسكِّير . وفسِّيق . وخمِّير ، وصدِّيق ، قال تعالى : « واذْكُرْ فى الكتابِ إبْراهيم إنَّه كانَ صِدِّيقاً نَبِياً »(٢) . وقال جل شأنه : « ما المَسِيحُ ابنُ مَرْيم إلاَّ رَسُولٌ قد خلتْ مِنْ قَبْلهِ الرُّسُلْ وَأمُّه صِدِّيقة »(٣)

وفى الحديث الصحيح عن ابن مسعود - رضى الله عنه - عن النبى - صلى الله عليه وسلم - قال : « إن الصدق يهدى إلى البر وأن البر يهدى إلى

---

(١) هناك صيغ أخرى قد تبنى العرب المبالغة عليها ذكرها ابن خالوية فى شرح فصيح ثعلب : انظر المزهر للسيوطى ٢/٢٤٣ .

(٢) مريم : ٤١ ، وانظرها ٥٦ ، ويوسف ٤٦ .

(٣) المائدة : ٧٥ .

الجنة . وإن الرجل ليصدق ويتحرى الصدق ، حتى يكتب عند الله صِدِّيقا: وإن الكذب يهدى إلى الفجور ، وإن الفجور يهدى إلى النار ، وإن الرجل ليكذب ويتحرى الكذب ، حتى يكتب عند الله كَذَّابا» (١)

ورسولنا الكريم الذى يقول الله جل شأنه فيه « وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الهوى . إنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى » (٢) قد جعل كلمة صِدِّيق فى مقابلة كَذَّاب ، وكان من الممكن أن يقول مثلا : صَدُوق ، أو مِصْدَاق ، أو ... ولكن أدرك ـ وهو أفصح من نطق بالضاد ـ أن كلمة صديق هى الكلمة المناسبة هنا .

وقال حسان بن ثابت الأنصارى ، وقد اجتاز بقبر ربيعة بن مُكَدَّم:

لاتَنْفِرِى يا نَاقَ مِنْهُ فإنَّه ... شِرِّيبُ خَمْرٍ مِسْعَرٌ لِحُرُوبِ (٣)

وقال عبد المسيح بن عمرو الغسانى :

شَمِّرْ فإنَّك ماضِى الأمر شِمِّيرُ ... لا يُفْزِعَنَّك تَفْرِيقٌ وتَغْيِيرُ (٤)

وقال رؤبة بن العجاج :

أرْمِي بأيْدِى العِيسِ إذ هَوِيتُ ... فى بَلْدةٍ يَعْيا بها الخِرِّيتُ (٥)

---

(١) الحديث متفق عليه انظر المعجم المفهرس لألفاظ الحديث الشريف (صدق) ٢٩٧/٣ .

(٢) النجم : ٣ ، ٤ .

(٣) روى المبرد فى الكامل ٨٩/٤ هذا البيت لحسان ضمن ابيات خمسة ، والبيت فى الهمع ٩٧/٢ عن أبى حيان .

(٤) البيت فى الجمهرة لابن دريد ٣٧٥/٣ ، والشطر الأول منه فى اللسان (شمر) وفيه « ماضى العزم » .

(٥) البيت فى الصحاح واللسان (عمت) ، وفى ديوان الأدب للفارابى ٣٣٩/١ وفيه « وبلد يعيا به » . ويروى « يعنى » . ويروى ايضا « يغبى » .

وقال الشاعر :

وأحمق عِرِّيضٌ عليه غَضَاضة تمرّس بي من حَيْنه وأنا الرَّقِم[1].

وإذا حاولنا تتبع آراء علمائنا القدامى في هذه الصيغة ، فإننا نجد أن معظمهم يرى أنها تدل على الكثرة في الأمر ، والمبالغة فيه ، ولا تقال إلا لمن دام منه الشيء . ومنهم من ذكر صراحة أنها من صيغ المبالغة ، فقال الفراء (المتوفى ٢٠٧هـ)[2] « وقوله (وأمهُ صدِّيقة) وقع عليها التصديق كما وقع على الأنبياء » فجعلها في مرتبة الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين من حيث كثرة التصديق ودوامه .

وقد لاحظ ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) أن هذه الصيغة تدل على المبالغة فقال[3] : « ورجل سِكِّير إذا كان كثير السكر ، وفِسِّيق ، إذا كان كثير الفسق ، وخِمِّير : كثير الشرب للخمر ، وعِشِّيق : كثير العشق ، و ونخِّير : كثير الفخر ، وجِبِّير كثير التجبر ، وصِرِّيع : شديد الصراع ، وغِلِّيم : شديد الغلمة ، وظِلِّيم : إذا كان شديد الظلم ، وضِلِّيل : كثير التقحم الضلال » .

في حين نرى أن ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) يقرنها بأشهر ثلاث صيغ قياسية يراد بها المبالغة وهي : فَعَّال ، وفَعُول ومِفْعَال ، فيقول[4] :

---

(١) البيت في أساس البلاغة ، واللسان (عرض) .

(٢) معاني القرآن ١/٣١٨ .

(٣) اصلاح المنطق ٢١٩ .

(٤) أدب الكاتب ٢٥٥ .

«ومِفْعَال يكون لما دام منه الشيء أو جرى عادة فيه، تقول: رجل مِضْحَاك، ومِهْذَار، ومِطْلاَق، إذا كان مديما للضحك، والهذر والطلاق.

«وكذلك ما كان على فِعِّيل فهو مكسور الأول لا يفتح منه شيء، وهو لمن دام منه الفعل، نحو: رجل سِكِّير: كثير السكر، وخِمِّير: كثير شرب الخمر، وفِخِّير، كثير الفخر، وعِشِّيق: كثير العشق، وسِكِّيت: دائم السكوت، وضِلِّيل، وصِرِّيع، وظِلِّيم، ومثل ذلك كثير، ولا يقال ذلك لمن فعل الشيء مرة أو مرتين حتى يكثر منه أو يكون له عادة.

«وكذلك كل اسم على فَعُول نحو: قَتُول الرجال، وضَرُوب بالسيف، أو على فَعَّال نحو قَتَّال، وضَرَّاب»

فدلالة فِعِّيل عند ابن قتيبة هي نفس دلالة أشهر صيغة المبالغة القياسية الثلاث.

ويشارك أبو بكر السجستاني (ت ٣٣٠هـ) غيره فيما تشير إليه هذه الصيغة، وما تنضوي عليه من دلالة الكثرة، وذلك في تفسيره لقوله تعالى من سورة مريم «واذْكُرْ في الكِتَابِ إبْرَاهِيمَ إنه كانَ صِدِّيقاً نَبِيا» حيث يقول(١): «صِدِّيقا أي كثير الصدق كما يقال: سكِّيت وسِكِّير، وشِرِّيب، إذا كثر ذلك منه».

وعند الفارابي (ت ٣٥٠هـ) تدل هذه الصيغة على الدوام والكثرة والشدة، يقول(٢): «والسِّكِّيت: الدائم السكوت، والصِّمِّيت: الدائم

---

(١) نزهة القلوب في تفسير غريب القرآن ٢٥٦، وانظره ٨٩ في قسييس.

(٢) ديوان الأدب ١/٣٤٠.

الصمت : والعمّيت . الجرىء الظريف ، والمرّيح : الشديد المرح وهو النشاط ، والجمّير : الشديد التجبر ...... والنِطّيس(١) : الطبيب العالم بالطب ، والصرّيم : الكثير الصرع لأقرانه إذا صارع ، ويقال رجل ثِقّيف إذا كان مبالغا فى ذاته » .

وقال فى موضع آخر(٢) : يقال رجل شِرّير : أى صاحب شر جدا ، ورجل ضلّيل ضال جدا » فنراه هنا قد أعطى هذه الصيغة مزيدا من المبالغة بقوله : صاحب شر جدا ، وضال جدا .

ورأى الراغب الأصفهانى (ت ٥٠٢هـ) أنها لمن كثر منه الشىء ، بل لا تقال هذه الصيغة إلا لمن لا يتأتى منه عكسها ، يقول(٣) « والصدّيق من كثر منه الصدق ، وقيل بل يقال لمن لا يكذب قط ، وقيل بل لمن لا يتأتى منه الكذب لتعوده الصدق ، وقيل بل لمن صدق بقوله واعتقاده ، وحقق صدقه بفعله » .

وقد نص الزمخشرى (ت ٥٣٨هـ) فى تفسير قوله تعالى من سورة مريم

---

(١) قال الزمخشرى فى أساس البلاغة (نطس) : « والنطيس : للعالم بالطب وهو بالرومية نسطاس » . وكأن العرب لما أرادوا نقل هذه الكلمة للعربية اختاروا لها وزنا يدل على الكثرة والمبالغة ، فاختاروا وزن فعيل ، ولم يختاروا غيره كنطاس ، أو نطوس أو نطيس ، وذلك يدل على أهمية هذه الصيغة عندهم .

(٢) ديوان الأدب ٥٧/٣ ، وانظر باب فعيل ٣٣٩/١ ـ ٣٤١ ، ٥٧/٣ .

(٣) المفردات (صدق) .

« واذكر في الكتاب إبراهيم إنه كان صديقا نبيا » على أنها من صيغ المبالغة حيث يقول[1] : (والصديق من أبنية المبالغة ، ونظيره الضحيك ، والنطيق ، والمراد فرط صدقه ، وكثرة ما صدق به من غيوب الله ، وآياته وكتبه ورسله ... أو كان بليغا في الصدق) .

وفي الآية السابقة من سورة مريم يقول الفخر الرازي (ت ٦٠٦هـ)[2] : (وفي الصديق قولان : (أحدهما) أنه مبالغة في كونه صادقا وهو الذي يكون على عادة الصدق ، لأن هذا البناء ينبيء عن ذلك ، يقال : رجل خمير ، وسكير المولع بهذه الأشياء (والثاني) أنه الذي يكون كثير التصديق بالحق حتى يصير مشهورا به ، والأول أولى وذلك لأن المصدق بالشيء لا يوصف بكونه صديقا إلا إذا كان صادقا في ذلك التصديق فيعود الأمر إلى الأول .

يفهم من قوله أمران : أولهما : أن هذا البناء ينبيء عن المبالغة ويكون لمن يكثر منه الشيء والثاني : أنه من الصدق .

وفي الصديق يقول القرطبي (ت ٦٧١هـ) (٣) : « والصديق الملازم للصدق » وقال في موضع آخر[4] : « الصديق فعيل المبالغ في الصدق أو التصديق فهو عنده المبالغ في الصدق أو التصديق الملازم له .

---

(١) الكشاف ٩/٤ وانظره ١/٢٥٥ ، ٣/٨٠ .

(٢) التفسير الكبير ٣٢٣/٢١ ، وانظره ١٤٩/١٨ ، وانظر البحر المحيط ٣/٥٣٧ .

(٣) الجامع لأحكام القرآن ١/٢٣٣ .

(٤) نفسه : ٥/٢٧٢ .

ويرى الإمام النسفى (ت ٧٠١هـ) أنها من أبنية المبالغة ، ففى تفسير قوله تعالى من سورة مريم «واذكر فى الكتاب إبراهيم إنه كان صِدِّيقًا نبيا» يقول [١] : «فالصدِّيق من أبنية المبالغة ، ونظيره الضحيك ، والمراد فرط ماصدقه وكثرة ماصدق به من غيوب الله ، وآياته وكتبه ورسله» .

واعتبرها أبو حيان (ت ٧٥٤هـ) أيضا من صيغ المبالغة فى أكثر من موضع ؛ ففى تفسيره لقوله تعالى من سورة المائدة «وأمه صِدِّيقة» قال [٢] : (هذا البناء من أبنية للمبالغة ، والأظهر أنه من الثلاثى المجرد ، إذ بناء هذا التركيب منه : سكِّيت ، سكِّير ، وشِرِّيب وطِبِّيخ من سكت ، وسكر ، وشرب ، وطبخ ... وقال ابن عطية : يحتمل أن يكون من التصديق وبه سمى أبو بكر الصديق ، وقال أبو حيان فى موضع آخر [٣] : «والصدِّيق بناء مبالغة كالشرِّيب والسكِّير ...» .

وعدَّها الثعالبى من صيغ المبالغة فى أكثر من موضع ، فقال فى تفسير قوله تعالى من سورة يوسف (يوسف أيها الصِّدِّيق) قال [٤] : «وسماه صدِّيقا من حيث جرب صدقه فى غير ماشىء ، وهو بناء مبالغة من الصدق»

---

(١) تفسير النسفى ٣٣٠/٢ ، وانظره ٣٣١/١ ، ١٠٩/٢ ، وانظر تفسير ابى السعود ١١٢/٣ ، ٤٢٨ وغيرها .

(٢) البحر المحيط ٥٣٧/٣ .

(٣) نفسه : ٣١٥/٥ ، وانظره : ١٩٣/٦ .

(٤) تفسير الثعالبى ٢٤٠/٢ .

وفى تفسير قوله تعالى من سورة مريم « إنَّه كان صِدِّيقاً نبياً » قال الثعالبى[١] (والصدِّيق بناء مبالغة ...) .

فلفظة صديق إذن صيغة مبالغة بمعنى كثير الصدق ، أو بمعنى كثير التصديق .

وبعد عرض النماذج السابقة من المفيد ذكر الآراء المستقاة من أشهر المعاجم اللغوية ، ويبدو أن هناك إجماعا منهم يتفق مع ماذهب إليه النحاة؛ والمتعلق بدلالة هذا النمط ، وإفادته المبالغة ، والديمومة والكثرة ، ويؤكد ذلك قول ابن دريد (ت ٣٢١ هـ)[٢] : « رجل سِكِّير دائم السكر ، وخِمِّير مدمن على الخمر ... وحِدِّيث حسن الحديث .. وسِكِّيت كثير السكوت ... » .

وقال الجوهرى[٣] (ت ٣٩٣ هـ) : (والخِمِّير الدائم الشرب للخمر) ، وقال فى موضع آخر[٤] : (ورجل ضِلِّيل ومُضَلَّل أى ضال جداً وهو الكثير التتبع للضلال) وقال فى موضع ثالث[٥] (والمِرِّيد الشديد المرادة مثال الخِمِّير والسِكِّير) .

---

(١) نفسه : ٣/١١ ، وانظره : ١/٣٨٩ ، ٤٧٨ .

(٢) الجمهرة ٣/٣٧٥ وانظر باب فعيل ج ٣/٣٧٥ - ٣٧٦ والمزهر للسيوطى ٢/١٤٥ - ١٤٦ .

(٣) الصحاح (خمر) وانظره على سبيل المثال : (سكت) و(سكر) و (صدق) و (فسق) .

(٤) نفسه : (ضلل) وانظره : (حدث) و (شرر) و (فخر) و (فكر) و (صرع) و (عشق) و (ظالم) .

(٥) نفسه : (مرد) وانظره : (جبر) و (علم) .

وقد صرح ابن منظور (ت ٧١١هـ) بأن فِعِّيلا من أبنية المبالغة فقال في تفسير كلمة شِمِّير في قول عبد المسيح بن عمرو الغساني سابق الذكر :

* شَمِّرْ فإنَّكَ ماضِي العزم شِمِّيرُ *

قال[١] : (هو بالكسر والتشديد من التشمر في الأمر والتشمير ؛ وهو الجد فيه والاجتهاد ، وفِعِّيل من أبنية المبالغة)

وقال في موضع آخر[٢] : (والسكير دائم السكر ..) ، وقال في موضع ثالث[٣] : (الفخِّير الكثير الفخر ومثاله السكير وفِخِّير كثير الافتخار وأنشد :

* يَمْشِي كَمَشْيِ الفَرِحِ الفِخِّيرِ *

وقال الفيومي (ت ٧٧٠هـ)[٤] (ورجل صِدِّيق بالكسر والتثقيل ملازم للصدق) وقال أيضا (٥) : (ورجل سِكِّيت بالكسر والتثقيل كثير السكوت صبرا عن الكلام) ؛

وقال الفيروزابادي (ت ٨١٧هـ) في شِرِّيب[٦] « وكسكِّيت المولع

---

(١) اللسان (شمر) .

(٢) نفسه : (سكر) ، وانظره على سبيل المثال (خمر) و (صدق) و (فسق) .

(٣) نفسه : (فخر) ، وانظره : (حدث) و (فكر) و (صرع) و (طلق) و (ضلل) و (ظلم) .

(٤) المصباح المنير (صدق) .

(٥) نفسه : (سكت) .

(٦) القاموس المحيط (شرب) .

بالشراب » وفى مرَّيد يقول الفيروزابادى[1] : (وكِسِكِّيت الشديد المرادة) وقال فى موضع ثالث[2] : (وهو فِكِّير كسِكِّيت وفَيْكَر كَصَيْقَل كثير الفكر) .

ومما قد يكون جديرا بالذكر أن نرى مجموعة من علمائنا القدامى كثيرا مايقرنون بين صيغة فِعِّيل هذه ، وصيغ المبالغة القياسية ، كما تقدم عند ابن قتيبة حين قرن هذه الصيغة بفعّال ومفعال وفعول . وكما هو الحال عند الزمخشرى إذ يقول[3] : (ورجل شَرُوب وشِرِّيب) وقال فى موضع آخر[4] : (ورجل سكْران وسَكِر وسِكِّير) نتراه قد جمع تارة بينها وبين فَعُول ، ثم أخرى بينها وبين فَعِل .

بل نجد ابن منظور يذهب إلى أبعد من ذلك ، إذ يقول[5] : (ورجل سكِّير دائم السكر ، ومِسْكِير وسَكِر وسَكُور كثير السكر) . فكأنه أراد أن يقول بأن فِعِّيلا أبلغ من مِفْعِيل وفَعِل وفَعُول ، لأن من دام منه الشيء أبلغ ممن كثر هذا الشيء عنده .

وقد دعت الحاجة إلى جمع المزيد من الأمثلة الخاصة بهذه الصيغة ، مما يعزز فعاليتها ، ويؤكد الحاجة إلى استخدامها فى السوق الذى يشير إلى المبالغة فى الأمر ، والكثرة والديمومة فيه .

---

(١) نفسه : (مرد) .

(٢) نفسه : (فكر) ، وانظره : (صرع) و (صدق) و (طلق) .

(٣) أساس البلاغة (شرب) وانظره : (سكت) .

(٤) نفسه : (سكر) .

(٥) اللسان (سكر) .

وبالإضافة إلى الأمثلة المذكورة سابقا ، وبالرجوع إلى أشهر المعاجم اللغوية (١) تمكنت من جمع الأمثلة التالية :

ثِقِّيف – جِبِّير – حِدِّيث – حِرِّيف – خِبِّيث – خِمِّير – خِرِّيت . خِرِّيج – خِرِّيف – خِرِّيق – خِمِّير – دِرِّيء (٢) – دِبِّيس – زِمِّيت – زِهِّيد – سِجِّين (٣) – سِكِّيت – سِكِّير – سِمِّير – شِخِّير – شِرِّيب – شِرِّير – شِمِّير – شِنِّير – شِنِّيق – صِدِّيق – صِرِّيم – صِمِّيت – ضِلِّيل – طِبِّيخ – طِلِّيق – ظِرِّيف – ظِلِّيم – عِبِّيث – عِرِّيض – عِشِّيق – عِقِّيص – عِمِّيت – عِنِّيد – عِنِّين – غِدِّير – غِرِّيد – غِرِّير – غِلِّيم – فِجِّير –

---

(١) انظر الجمهرة ٣/٢٧٥ ، ٣٧٦ ، وديوان الأدب ١/٣٣٩ – ٣٤١، ٣/٥٧ ، والمزهر ٢/١٤٥ – ١٤٦ وانظر : الصحاح ، وأساس البلاغة ، واللسان ، والمصباح المنير ، والقاموس المحيط ، والمعجم الوسيط فى مواضع متعددة من المواد الآتية .

(٢) قرأ أبو عمرو والكسائى قوله تعالى « الزجاجة كأنها كوكب درئ » النور (٣٥) . انظر السبعة لابن مجاهد ٤٥٦ والحجة لابن خالويه ٢٦٢، والكشف للقيسى ٢/١٣٧ – ١٣٨ .

وقال ابن خالويه هنا « فالحجة لمن كسر وهمز : أنه أخذه من ألدر وهو : الدفع فى الانقضاض وشدة الضوء . وكسر أوله تشبيها بقولهم: سكيت : أى كثير السكوت » . وانظر اللسان (درأ) .

(٣) وردت هذه اللفظة فى سورة المطففين ٧ ، وقال ابن دريد فى الجمهرة ٣/٣٧٦ « فسروا أنه فعيل من السجن سجيل فعيل من السجل. والسجيل الصلب الشديد وأبدلوا اللام نونا » ثم استشهد ببيت شعر لابن مقبل . وقال ابن منظور فى اللسان (سجن) « والسجين الصلب الشديد من كل شىء » .

فخّور - فِكّير - قِدّيس - قِسّيس - مِرّيح - مِزّيد - مِسّيح - مِسّيك - نِخّير - نِطّيق - هِزّيل .

وقد وردت كلمة صِدِّيق فى القرآن الكريم ست مرات على النحو التالى :

صِدِّيق : ثلاث مرات هى : يوسف ٤٦ مريم ٤١ ، ٥٦

صِدِّيقة : مرة واحدة فى المائدة ٧٥

الصديقون : مرتين فى النساء ٦٩ (فى موقع جر) ، والحديد ١٩ (فى موقع رفع) .

كما وردت كلمة قسّيسين بصورة الجمع السالم وفى موضع نصب مرة واحدة فى المائدة ٨٢

وقد ذهب بعض النحاة إلى إعمال صيغة فِعِّيل عمل الفعل كما تعمل الصيغ القياسية عند البصريين ، يقول أبو حيان (١) : « ومن غريب النقل ما ذهب إليه بعض النحويين من أن فِعِّيلا إذا كان من فعل متعد جاز أن يعمل ، فتقول : هذا شريب مسكر »(٢)

ولعل المقصود ببعض النحويين ابن ولاد ، وابن خروف ، يقول السيوطى(٣) (وأعمل ابن ولاد وابن خروف فِعِّيلا بالكسر والتشديد ، فأجازوا زيد شِرِّيبٌ الخمرَ ، وطِبِّيخ الطبيخ ...) .

---

(١) البحر المحيط ٦/٣٩٣ .

(٢) لعل المقصود مسكرا بالنصب .

(٣) همع الهوامع ٢/٩٧ ، وانظر حاشية الصبان ٢/٢٩٧ .

فإن جواز إعمالها قد يخرجها من الحكم عليها بالسماع .

ومما يجدر ذكره أن هناك صيغة تستعمل للمبالغة فى لهجات عربية حديثة وبخاصة اللهجة الفلسطينية هى نفس صيغة فِعِّيل هذه ، غير أن العوام — فيما يبدو — قد جنحوا إلى الخفة ، ففتحوا الفاء ، والفتحة — كما هو معلوم — أخف الحركات ، فكأنهم استثقلوا الابتداء بحرف مكسور يليه حرف مكسور آخر مشدد ، ثم ياء ، فقالوا فَعِّيل ، ومنها :

كَسِّيب — أَكِّيل — سَبِّيح — رَسِّيم — ضَرِّيب — أَكِّيل شَرِّيب — نَوِّيم — حَبِّيب — حَسِّيب — كَذِّيب ...

وهذه تكاد تكون مقاسة من كل فعل ثلاثى ، وقد لا يستعملون فى المبالغة غيرها .

ويبدو أن فتح الفاء من هذه الصيغة له جذور فى بعض اللهجات التى كانت منتشرة بعد منتصف القرن الثانى الهجرى بعد أن اختلطت الأعاجم بالعرب ، ولعل مما يؤيد ذلك قول ابن قتيبة[1] « وكذلك ما كان على فِعِّيل فهو مكسور الأول لا يفتح منه شىء ... » وكأنه أراد أن يحذر العامة من فتح أوله .

والغريب بعد ذلك كله أن نجد أن ابن دريد بعد أن ذكر نحواً من ثلاثين لفظا على هذا الوزن قد جعله من السماعى بل حذر كل من يقيس عليه ، وذلك حيث يقول :[2] « قال أبو بكر اعلم أنه ليس لمولد أن يبنى

---

(١) أدب الكاتب ٢٥٥ .

(٢) الجمهرة ٣٧٦/٢ وانظر المزهر ١٤٦/٢ .

فعلا إلا ما نطقت العرب وتكلمت به، ولو أجيز ذلك لطلب أكثر الكلام فلا تلتفتن لى(١) ماجاء على فعول مما لم تسمعه إلا أن يجيء به شعر فصيح » .

فهل يجوز لابن دريد أو غيره أن يجمد اللغة بحيث تظل كما هي في عصره ، فلا تنمو ولا تتطور ، ولا سيما أننا في عصر نحتاج فيه إلى إثراء لغة الضاد بالعودة إلى القديم ، ونفخ الروح فيه ، وذلك في نظرى أفضل من نقل الألفاظ الأجنبية كما هي .

الوزن الثاني : فُعال : بضم الأول وفتح العين مع جواز تشديدها :

وذلك نحو : طُوَال وطُوَّال ، وحُسَان وحُسَّان ، وعُجَاب ، وعُجَّاب ، وكُبَار وكُبَّار ، قال تعالى : « أَجَعَلَ الآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ »(٢) وقد قرأ السبعة كلهم بتخفيف الجيم(٣) وكقوله تعالى : « وما يَسْتَوِي البحران هذا عذب فُرَات سَائغ شَرَابُه وهَٰذَا ملح أُجَاج »(٤) وقال تعالى : « ومَكَرُوا مَكْرًا كُبَّارًا »(٥) وقد قرأها

---

(١) لعل المقصود « الى » وذلك كما في المزهر أيضا .

(٢) ص : ٥ .

(٣) لم يذكر أصحاب كتب القراءات اختلاف القراء السبعة فيها . انظر السبعة لابن مجاهد ٥٥٢ ، والحجة لابن خالويه ٣٠٤ ، والكشف للقيسى ٢/٢٣٠ .

(٤) فاطر ١٢ ، وانظر الفرقان ٥٣ ، والواقعة ٧٠ ، والمسلات ٢٧ .

(٥) نوح ٢٢ .

السبعة كلهم بتشديد الباء[1] :

وقال الأعشى :

فإنّ الإله حباكم به   إذا اقتسم القومُ أمراً كُبّارا[2]

وأنشد الفراء قول الشاعر :

كحلفةٍ مِنْ أبي رياح   يَسْمَعُها الهِمَّةُ الكُبَّار[3]

وأنشد الإمام الزركشى للحارث بن ظالم :

وكُنتَ إذا رَأيتَ بَنِى لُؤىٍّ   عرفتَ الوُدَّ والنَّسب القُرابا[4]

وأنشد ابن منظور عن ابن برى قول طفيل :

طُوَّالُ السَّاعِدَيْنِ يَهُزُّ لَدْناً   يَلُوحُ سِنَانُه مِثْلَ الشِّهَابِ[5]

وبلغة التشديد جاء قول الشاعر :

جَاءا بِصَيدٍ عَجَبٍ مِنَ العَجَبْ   أُزَيْرِقِ العَيْنِ وطُوَّالِ الذَّنَبْ[6]

وقال ذو الأصبع العدوانى :

فِيَامساً بَيْنَهم كُلُّ فَتىً أبيَضَ حُسَّاناً[7]

---

(١) لم يذكر أصحاب كتب القراءات اختلاف السبعة فيها . انظر السبعة ٦٥٣ ، والحجة ٣٥٣ والكشف ٢/٣٣٧ ـ ٣٣٨ .

(٢) ديوانه ٩٩ ، وانظره : ٢٣٥ (طوالة) .

(٣) معانى القرآن ٢/٣٩٨ ، وبعده بيت آخر من الرجز أنشده الكسائى وهو :   ويسمعها الله والله كبار

(٤) البرهان فى علوم القرآن ٢/٥١٤ .

(٥) اللسان (طول) .

(٦) البيت فى معانى القرآن ٢/٣٩٩ ، والمحتسب لابن جنى ٢/٢٣١

(٧) البيت في اللسان (حسن) .

وقال الحطيئة :

وآثرْتُ ادْلاَجِي عَلى ليلِ حُرَّةٍ

هَضِيمِ الكَشْحِ حُسَّانَةِ المُتَجَرَّدِ[١]

وقال آخر :

نَحْنُ بَذَلْنَا دُونَهَا الضِّرَابَا إنَّا وَجَدْنَا مَاءَها طُيَّابَا (٢)

وإذا حاولنا تتبع دلالة صيغة فُعَّال عند علمائنا القدامى، نجد جلّ أقوالهم تشير إلى ما تنضوى عليه من دلالة المبالغة ، فإذا أرادوا الزيادة في المبالغة ، استعملوا صيغة فُعَّال بالتشديد ، وهذا ما سمعه الكسائى (ت ١٨٩ هـ) يقول ابن السكيت (٣) : « قال (يريد الفراء) وقال الكسائى سمعت كَبِير وكُبَار ، فإذا أفرط فى الطول قالوا كُبَّار »

وقال ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) بعد أن أورد مجموعة من الألفاظ التى على فَعِيل و فُعَال .

قال (٤) : « قال أبو عبيدة (٥) : فاذا أرادوا المبالغة شدّدوا فقالوا : كُرَّام ، وكُبَّار ، وطُرَّاف ، وعُجَّاب ، فالكُرَّام أشد كرما من الكُرَام .

---

(١) البيت فى معاني القرآن ٢/٣٩٨ ، واللسان (دلج) .

(٢) البيت فى ديوان الأدب للفارابى ٣/٣٦٠ ، والمحتسب ٢/٢٣٠، وفي الصحاح واللسان (طيب) وفيهما (أجدنا) مكان (بذلنا) .

(٣) اصلاح المنطق : ١٠٨ وانظره : ١٠٩ .

(٤) أدب الكاتب : ٤٤١ ، وانظر اصلاح المنطق ١٠٨ .

(٥) أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى ٢١٠هـ .

وقال ابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ) (١) « ورجل خفيف وخفاف وعَريض وعُراض ، وطَويل وطُوَال ، فاذا أفرط فى الطول قالوا طُوّال »

وقال ابن جنى (ت ٣٩٢)(٢) : « ومن ذلك أيضا (أى قوة اللفظ لقوة المعنى) قولهم : رجل جميل ، وَوَضِيء ، فإذا أرادوا المبالغة فى ذلك قالوا : وُضّاء وجُمّال ، فزادوا فى اللفظ هذه الزيادة لزيادة معناه ، قال :

والمرء يُلحِقُهُ بِفِتْيان النَدَى خُلُقُ الكَرِيم وليْسَ بالوُضّاء(٣)

وقال :

تَمشى بجَهم حسن مُلاَّح أُجِمَّ حتى هَمّ بالصِيَاح(٤)

وقال :

* منه صَفِيحة وجه غير جُمّالِ *

وكذلك حَسَن وحُسَّان : قال :

دارُ الفَتاةِ التى كُنّا نقُولُ لَهَا ياظبْيةً عُطُلاً حُسّانة الجِيدِ (٥)

---

(١) اصلاح المنطق : ١٠٨ .

(٢) الخصائص ٣/٢٦٦ . وانظر المحتسب ٢/٢٣٠ - ٢٣١ أيضا .

(٣) والبيت فى اصلاح المنطق ١٠٩ عن الفراء وقد نسبه لأبى صدقة الدبيرى ، وانظره فى المحتسب ٢/٢٣٠ ، وأساس البلاغة (وضا) ، وتفسير القرطبى ١٨/٣٠٧ ، وفى اللسان (وضا) منسوب لأبى صدقة كذلك ، والبيت فى البحر المحيط ٨/٣٤١ ، وانظر المخصص لابن سيده: ١٥/٨٩ .

(٤) انظر البيت فى اللسان (ملح) .

(٥) والبيت فى اصلاح المنطق ١٠٨ ، واللسان (حسن) ، وهو منسوب فيهما للشماخ .

وقد صرح الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) أيضا بأن صيغة "فُعّال" بالتشديد أبلغ من فُعَال . وذلك في تفسير قوله تعالى في سورة (ص) السابق (إنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَاب) إذ قال (١) : « وقُرِئ عُجّاب بالتشديد كقوله تعالى : (مَكْرًا كُبَّارًا)(٢) وهو أبلغ من المخفف ونظيره : كَرِيم وكُرَام وكُرَّام .

وقد بين الفخر الرازي (ت ٦٠٦ هـ) درجات المبالغة في مثل هذه الألفاظ فتراه في تفسير قوله تعالى من سورة نوح السابق (وَمَكَرُوا مَكْرًا كُبَّارًا) (٣) يقول : « قُرِئ مَكْرًا كُبَار وكُبَّارًا بالتخفيف والتثقيل . وهو مبالغة في الكبير . فأول المراتب الكبير . والأوسط الكُبار بالتخفيف والنهاية بالتثقيل . ونظيره : جميل وجُمَال وجُمّال . وعظيم وعُظَام وعُظّام ، وطَوِيل وطُوَال وطُوّال »

فالكبير مبالغة فإن أرادوا الزيادة قالوا : كُبَار فإن بلغوا النهاية في المبالغة قالوا : كُبّار .

وهو مذهب الإمام النسفي (ت ٧٠١ هـ) إذ يقول في تفسير الآية السابقة من سورة نوح(٤) : « كُبّارًا عظيمًا وهو أكبر من الكُبَار وقرئ به وهو أكبر من الكبير .

---

(١) الكشاف ١٣٣/٥ .

(٢) نوح : ٢٢ .

(٣) التفسير الكبير ١٤٢/٣٠ ، وانظره : ١٧٨/٢٦ .

(٤) تفسير النسفي ٥٩٤/٣ ، وانظر تفسير أبي السعود ٤٢٨/٤ ، ٧٧٤

وهذا الرأى ينسجم مع ما أشار إليه أبو حيان (ت ٧٥٤ هـ) حيث يقول[1] « وقرأ الجمهور عُجَاب وهو بناء مبالغة كرجل طُوال وسُراع فى طويل وسريع وقرأ على والسلمى وعيسى بن عمر[2] بشد الجيم ، وقالوا رجل كُرَّام وطعام طُيَّاب وهو أبلغ من المخفف .

وذكر أبو حيان ذلك صراحة أيضا حين قال إنّ فُعَالاً بناء مبالغة ، ولكن فُعَّالا بناء فيه مبالغة أكثر ، وذلك فى تفسير قوله تعالى من سورة نوح السابق (ومَكَروا مكرًا كُبَّارا) إذا قال[3] : « وقرأ الجمهور كُبَّار بتشديد الباء وهو بناء فيه مبالغة كثير .

وعليها قول الشاعر :

والمرء يُلحِقُه بفِتيَان النَّدى خُلُقُ الكَرِيم وليس بالوُضَّاء

وقول الآخر[4] :

بَيْضَاء تَصْطَادُ القُلوبَ وتَسْتَبِى بالحُسْنِ قَلْبَ المُسْلِمِ القُرَّاء

---

(١) البحر المحيط ٧/٣٨٥ .

(٢) وانظر معانى القرآن للفراء ٢/٣٩٨ ، والمحتسب لابن جنى ٢/٣٠ ، والبرهان للزركشى ٢/٥١٣ ـ ٥١٤ ، واللسان (عجب) ، والقراءة ليست سبعية .

(٣) البحر المحيط ٨/٣٤١ .

(٤) البيت التالى وسابقه الذى سبق الكلام عليه من قصيدة واحدة لأبى صدقة الدبيرى أنشدها للفراء وعليه يكون قول أبى حيان هنا « وقال الآخر » سهو منه . كما وقع فى السهو نفسه الامام القرطبى انظر تفسيره ١٨/٣٠٦ ـ ٣٠٧ ، والبيت الثانى فى اللسان (قرأ) منسوب لأبى صدقة .

ويقال حُسَّان ، وطُوَّال ، وجُمَّال وقرأ عيسى ابن محيصن وأبو السمال بخف الهاء ، وهو بناء مبالغة .

وهو مذهب الثعالبي الذي يقول (١) : « كُبَّار بناء مبالغة نحو حُسَّان

وهو رأى ابن منظور الذي اعتبر صيغة فُعَال من أبنية المبالغة أيضا ، إذ يقول :(٢) (وفي حديث رقيقة : انظروا رجلا طُوَالا عُظَاما أي بالغا ، والفُعَال من أبنية المبالغة ، وأبلغ منه فُعَّال بالتشديد .

وبناء فُعَال بالتخفيف من أبنية المبالغة ، إلا أن بناء فُعَّال بالتشديد أشد مبالغة منه .

وإذا حاولنا معرفة أصل صيغة فُعَال هذه ، فإنه يمكننا القول بأنها نقلت عن صيغة فَعِيل كما رأينا عند مجموعة من العلماء ، يقول ابن منظور(٣) « وأصل قولهم شيء حَسَنٌ حَسِين ، لأنه من حَسُن يَحْسُنُ ، كما قالوا : عَظُم فهو عَظِيم ، كَرُم فهو كَرِيم ، كذلك حَسُن فهو حَسِين ، إلا أنه جاء نادرا ، ثم قلب الفعيل فُعَالا ، ثم فُعَّالا إذا بولغ في نعته ، فقالوا : حَسَن وحُسَان وحُسَّان ، وكذلك كَرِيم وكُرَام وكُرَّام » .

وفي ذلك يقول الإمام الزركشي :(٤) « وأما فُعَال بالتخفيف والتشديد نحو عُجاب وكُبار .. قال المعري في اللامع العزيزي : فعول إذا أريد به

---

(١) تفسير الثعالبي ٣٣٤/٤ .

(٢) اللسان (عظم) آخر المادة .

(٣) نفسه (حسن) وانظر الخصائص ٢٦٧/٣ ـ ٢٦٨ .

(٤) البرهان في علوم القرآن ٥١٣/٢ ـ ٥١٤ .

المبالغة نقل إلى فُعَّال ، وإذا أريد به الزيادة شددوا فقالوا فُعَّال ، وذلك من عَجِيب وعُجاب وعُجَّاب ... وقالوا طويل وطُوَال » .

ولعل المقصود هنا : طويل وطُوَال وطُوَّال كما مثّل ، ولأن هناك فرقاً بين كل منها ، يقول الإمام القرطبي:[١] «وقد فرق الخليل بين عَجِيب وعُجَاب فقال : العَجِيب العجَب ، والعُجَاب الذى تجاوز حد العجب ، والطويل الذى فيه طوال ، والطُوَال الذى تجاوز حد الطول » .

وقال الجوهرى :[٢] « يقال طَويل وطُوَال ، فإذا أفرد فى الطول قالوا طُوَّال » .

مما سبق يتضح لنا أن فُعَالا نقلت من فَعِيل لأجل المبالغة والتكثير ، فإذا أرادوا الزيادة فى المبالغة شددوا فقالوا فُعَّال ، لأن الزيادة فى المبنى تقابلها زيادة فى المعنى ، كما هو معلوم[٣] .

وانسجاماً مع ماتقتضيه طبيعة هذه الدراسة ، فقد حرصت على تعزيزها بمزيد من النماذج المستقاة من أشهر المعاجم اللغوية[٤] ، أجملها فيما يلى :

أُجَاج ، بُزَاغ ، جُسَام[٥] جُلال ، جُمَال ، حُسان ، خُفَاف ، دُقَاق ،

---

(١) تفسير القرطبى ١٥/١٥٠ .

(٢) الصحاح (طول) ، وانظر اللسان (طول) أيضا .

(٣) انظر الخصائص ٣/٢٦٥ ـ ٢٦٩ « باب فى قوة اللفظ لقوة المعنى» .

(٤) انظر على سبيل المثال : الصحاح ، وأساس البلاغة ، واللسان، والمصباح المنير ، والقاموس المحيط ، والمعجم الوسيط ، فى مواضع متعددة من المواد الآتية .

(٥) الكلمات التى تحتها خط استعملت بالتخفيف والتشديد .

رُقَاق ، زُعَاق ، مُرَاع ، شُجَاع ، صُباح ، صُمَار ، صُياب(١) ، ضُخَام طُوال ، طُياب ، ظُراف ، عُجاب ، عُرَاض ، عُظَام ، غُلاظ ، مُرَات ، قُرَّاء (٢) ، قُرَاب ، قُلاَل ، كُبار ، كُثَار ، كُرام ، مُلاح ، وُضاء .

وكما تقدم ـ فقد وردت كلمة أجَاج فى القرآن الكريم ثلاث مرات وذلك فى :

الفرقان : ٥٣ ، وفاطر : ١٢ ، والواقعة : ٧٠ ، ووردت كلمة فرات ثلاث مرات أيضاً فى الفرقان ٥٣ ، وفاطر : ١٢ ، والمرسلات : ٢٧ .

كما وردت كل من كلمة عُجَاب وكُبَّار مرة واحدة ، الأولى فى سورة (ص)٥ والثانية فى نوح٢٢ .

الوزن الثالث : فُعَلة وفُعْلة بضم الفاء فيهما وفتح العين فى الأول وسكونها فى الثانى :

وذلك نحو : هُمَزة لُمَزة ، وهُزَأة وعُيَبَة ، ومُسكة ،قال تعالى «وَيلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَة »(٣) ، وقال الرسول ﷺ « ليس الشديد بالصُرَعة ، إنما الشديد الذى يمسك نفسه عند الغضب »(٤) .

---

(١) الصياب والصيابة أصل القوم وخيارهم ، وقد يقال صوابة : انظر اللسان (صيب) .

(٢) يبدو أن هذه الكلمة لم تستعمل الا بالتشديد فقط .

(٣) الهمزة : ١ .

(٤) الحديث متفق عليه ، انظر المعجم المفهرس لألفاظ الحديث الشريف (صرع) ٣/٣١٠ وقد وردت هذه الكلمة فى أحاديث أخرى.

وعلق الإمام النووى على هذا الحديث بقوله :[1] « والصُّرعة بضم الصاد وفتح الراء ، وأصله عند العرب من يصرع الناس كثيراً » .

وقال الشاعر :

تُدْلِي بِوُدِّى إذا لاقيتَنِي كَذِبا   وإنْ أُغَيَّبْ فأنتَ الهامِزُ اللُّمَزَة (٢)

وقال الآخر :

إذا لقيتكَ عَنْ شُحْطٍ تُكاشِرُنِي
وإنْ تَغَيَّبْتُ كُنْتَ الهامِزَ اللُّمَزَة (٣)

وقال مؤرج السدوسى[4] : « وتقول العرب : خير النساء البَرْزةُ الحَيِيَّة وشرُّهنَّ الخُبَأة الطُّلَعَة التى تَخْتَبِىء و تَطَّلِع » .

وهذا قريب من قول الزِّبرقان بن بدر : « أبغضُ كنائنى إلى الطُّلَعةُ الخُبَأة » (٥) أى التى تَطَّلِعُ كثيراً ثم تختبىء .

---

(١) رياض الصالحين تحقيق محمد مصطفى عمارة ٢٤ .

(٢) البيت فى اصلاح المنطق ٤٢٨ ، وديوان الأدب ١/٢٥٦ ، ونسبه كل من القرطبى وأبى حيان فى الجامع ٢٠/١٨٢ ، والبحر المحيط ٨/٥١٠ لزيادة الأعجم ، والشطر الثانى منه فى المفردات للأصفهانى (همز) والرواية فيه (أغتيب) ، وروى الزمخشرى فى كشافه ٦/٢٥٣ الشطر الثانى كما هو هنا .

(٣) انظر البيت فى أساس البلاغة (لمز) ، واللسان (همز) .ورواه القرطبى فى الجامع ٢٠/١٨٢ ، وفيه « عن سخط » وانظر ديوان الأدب ١/٢٥٧ .

(٤) الأمثال للمؤرج تحقيق د. رمضان عبد التواب : ٧٧ .

(٥) انظر اصلاح المنطق ٤٢٨ عن الأصمعى وديوان الأدب ١/٢٥٧، واللسان (طلع) .

وقالت العرب في أحد أمثالها : « أنا غُذَيَّة وأخي خُذَيَّة ، وكلانا ليس بابن أمة »[1] .

وقالوا أيضاً : « إنه لتبضة رمضة »[2] .

والمتتبع لآراء علماء العربية يجد أن دراستهم قد أفرزت دلالتين مختلفتين فإذا جاءت على صورة « فُعَلة » فهي للفاعل ، أي لمن كثر منه الشيء ، وإذا جاءت على صورة « فُعْلة » فإنها تشير إلى المفعول ، يقول ابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ) في باب فُعَلة[3] : « واعلم أنه ما جاء على فُعَلة بضم الفاء وفتح العين فهو في تأويل فاعل ، وما جاء على فُعْلة ساكنة العين فهو في معنى مفعول به .

تقول : هذا رجل ضُحَكة : كثير الضحك ، ولُعَبة كثير اللعب ، ولُعَنة : كثير اللعن للناس . ورجل هُزَأة : يهزأ من الناس ... » ثم أورد أكثر من خمسين لفظاً (٤) كلها على فُعَلة للدلالة على الكثرة في الفاعل .

ويشير ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) إلى ماذهب إليه من سبقه ، نراه يردد ماتضمنته أفكارهم ، حيث يقول : (٥) « قالوا : وكل حرف على فُعَلة وهو وصف فهو للفاعل نحو : هُمَزة ، ونُكَحة ، وطُلَعة ، وسُخَرة ، إذا

---

(١) المثل في مجمع الأمثال للميداني ٢٣/١ برقم ٦٦ .

(٢) المثل في مجمع الأمثال أيضا ٧٤/١ برقم ٣٦٨ .

(٣) اصلاح المنطق ٤٢٧ ـ ٤٢٨ .

(٤) انظره نفسه ٤٢٧ ـ ٤٢٩ ، والمزهر ١٥٤/٢ ـ ١٥٦ .

(٥) أدب الكاتب ٢٥٦ ، وانظره ٤٣٥ .

كان مِهْذاراً نِكاحاً ، مِطْلاقاً ، ساخراً من الناس ، فإن سكنت العين من فعلة وهو وصف فهو المفعول به ، تقول : رجل لُعْنة أي يلعنه الناس ، فإن كان هو يلعن الناس قلت :

لُعَنة ، ورجل سُبَّة أي يسبّه الناس ، فإن كان هو يسب الناس قلت سُبَبة ، وكذلك هُزْءة وهُزَأة ، وسُخْرة وسُخَرة ، وضُحْكة وضُحَكة ، وخُدْعة وخُدَعة »[1] .

ولعل من الملاحظ أن ابن قتيبة قد فسر الألفاظ : هُذَرة ونُكَحَة ، وطُلَقة وسُخَرة فقال : « إذا كان مِهْذاراً نِكاحاً ، مِطْلاقاً ساخراً » وهذه معظمها تدل على المبالغة والكثرة ، وهذا يتفق مع ما ذهب إليه غيره كقول أبي العباس ثعلب (ت ٢٩١ هـ) :[2] « ورجل هُذَرة للكثير الكلام ، ورجل هُمَزة لُمَزة » .

وقول الفارابي (ت ٣٥٠ هـ) :[3] « ورجل حُطَمة لكثير الأكل ، وفي المثل : شر الرعاء الحُطَمة »[4] .

---

(١) وانظر في ذلك أيضا : فصيح ثعلب وشرحه للهروي ٦٢ ، وفقه اللغة وسر العربية للثعالبي ٣٨٠ ، وتفسير القرطبي ١٨٢/٢٠ ، وتفسير أبي السعود ٩٠١/٥ . والمزهر للسيوطي ١٥٤/٢ ، وانظر اللسان على سبيل المثال (صرع ، لعب ، لعن ، لوم) ، والقاموس (لعن ، لوم) .

(٢) فصيح ثعلب ٧٦ .

(٣) ديوان الأدب ٢٥٨/١ ، وانظر باب فعلة ٢٥٥/١ ـ ٢٥٨ ، ٤٦/٣ ، ٢١٩ ، ٣٤٥ .

(٤) ورد هذا المثل في كتب الحديث وعد من الأحاديث الصحيحة ، لذا ثار جدل بين العلماء حول صحة إطلاق كلمة المثل عليه : انظر ديوان الأدب ٢٥٨/١هـ ١ .

في حين نجد الراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ) يقرن صيغة فُعَلَة هذه بأشهر صيغ المبالغة وهي « فعّال » فيقول[١] : « ورجل لَمّاز و لُمَزَة كثير اللمز » .

وفي تفسير قوله تعالى من سورة الهمزة (ويل لكل هُمَزة لُمَزة) يقول الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)(٢) « يقال : لُمَزة وهُمَزة ، طُعَنة ، والمراد الكسر من أعراض الناس ، والغض منهم ، واغتيابهم ، والطعن فيهم ، وبناء فُعَلة يدل على أن ذلك عادة منه قد ضري بها ، ونحوها : الأُعَنة ، والضُّحَكة ، قال :

وإن أُغَيَّبُ فأنت الهامزُ اللُّمزة

فبناء فُعَلة إذن يدل على أن ذلك عادة ممن يطلق عليه ، قد ضري بها ، وهو رأى كثير من القدماء ، منهم الفخر الرازي (ت ٦٠٦ هـ) الذي يقول في تفسير قوله تعالى من سورة الهمزة { ويل لكل هُمزة لُمَزة }[٣] « وبناء فُعَلة يدل على أن ذلك عادة منه قد ضري بها ، ونحوها : الأُعنة والضُّحَكة »

« وقال الإمام النسفي (ت ٧٠١ هـ)[٤] « وبناء فُعَلة يدل على أن ذلك عادة منه » .

وجعلها أبو السعود (ت ٩٨٢هـ) عادة مستمرة إذ يقول : [٥] « وبناء فُعَلة للدلالة على أن ذلك منه عادة مستمرة ؛ قد ضري بها)

---

(١) المفردات (لمز) ، وانظره (همز) ، وانظر اللسان (همز) .
(٢) الكشاف ٢٥٣/٦ .
(٣) التفسير الكبير ٩١/٣٢ .
(٤) تفسير النسفي ٧٢٣/٥ .
(٥) تفسير أبي السعود ٩٠١/٥ .

وقد صرح فريق من العلماء بأن بناء فُعَلَة هذا قد وضع للمبالغة : يقول القرطبي (ت ٦٧١هـ) : (١) (والهُمَزَة اسم وضع للمبالغة في هذا المعنى ، كما يقال : سُخَرة وضُحَكَة للذي يسخر ويضحك بالناس)

وهو مذهب ابن منظور (ت ٧١١ هـ) إذ يقول(٢) : (وفُعَلَة من أبنية المبالغة لمن يكثر منه الشيء) .

وارتضاه أبو حيان (ت ٧٥٤ هـ) حيث يقول(٣) : (وفُعَلَة من أبنية المبالغة كنُوَمة ودُيَبة ، وسُخَرة وضُحَكَة ..) ثم أورد بيت زياد الأعجم سابق الذكر .

ولعل من الملاحظ أن كثيرا من العلماء قد قرن صيغة فُعَلَة بصيغ المبالغة المشهورة ـ كما تقدم عند ابن قتيبة ، والراغب ، وابن منظور وغيرهم ، يقول الفارابي (ت ٣٥٠ هـ) :(٤) و(أُجَجَه أي أجوج) .

وقال في موضع آخر (٥) : (ورجل نُوَمة أي نؤوم) فنراه قد قرن فُعَلة بفعول في الموضعين .

ويقول الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) (٦) :(هو كذوب وكذاب وكُذَبة) فنراه قد جمع بين فُعَلة وكل من فَعول وفعّال في المعنى .

---

(١) تفسير القرطبي ٢٠/١٨٢ .

(٢) اللسان : (نكح) .

(٣) البحر المحيط ٨/٥١٠ وانظر بحاشية هذه الصفحة تفسير النهر الماد لأبي حيان أيضا .

(٤) ديوان الأدب ٣/٤٦ .

(٥) نفسه ٣/٣٥٤ .

(٦) أساس البلاغة (كذب) .

ومما يجدر ذكره أن ابن منظور قد نص في أكثر من موضع على أن بناءى فُعَلة وفُعْلة يطردان في معنى المبالغة، فقال: (١) وصُرَعة كثير الصرع لأقرانه يصرع الناس، وصرعة يُصرع كثيرا، يطرد على هذين باب)

وقال في موضع آخر: (٢) (واللُّعَنة الكثير اللعن، واللعْنة الذى لايزال يُلعن لشرارته، والأول فاعل، وهو اللعَنة، والثانى مفعول، وهو اللعْنة ويطرد عليهما باب).

وفى فُعْلة بسكون العين يقول ابن منظور: (٣)(واللعْبة الأحمق الذى يُسْخر منه ويُلعب ويطرد عليه باب).

وقال في موضع آخر: (٤) وضُحْكة بالتسكين يُضحك منه، يطرد على هذا باب).

وفى فُعَلة يقول ابن منظور (٥): (ورجلٌ بُوَلة كثير البول يطرد على هذا باب).

وقال في موضع آخر: (٦) « ورجل لُوَمة لوّام يطرد عليه باب).

وجعله في موضع آخر مطردا في كل فعل ثلاثى، يقول: (٧) (فأما فُعلة

---

(١) اللسان (صرع).

(٢) نفسه (لعن).

(٣) نفسه (لعب).

(٤) نفسه (ضحك).

(٥) نفسه (بول).

(٦) نفسه (لوم).

(٧) نفسه (عرق).

فهناه مطرد فى كل فعل ثلاثى كهُمَزَة . وربما غُلِّط بمثل هذا ولم يُشْعر بمكان اطّراده) .

وهذا ما ارتضاه الفيروزابادى (ت ٨١٧ هـ) حيث يقول : (١) « وأما غُرَقَة كهُمَزَة فهناه مطرد فى كل فعل ثلاثى كضُحَكَة

أما الألفاظ (٢) التى تمكنت من جمعها لهذه الصيغة فهى :

أكلة ـ أمنة ـ بذرة ـ برمة ـ بولة ـ تكأة ـ تكلة ـ تهمة ـ جثمة جلسة ـ حطمة ـ حمدة ـ حورة ـ حولة ـ خوأة ـ خبأة ـ خدعة ـ خذلة خرجة ـ خضعة ـ خضمة ـ دغرة ـ رفعة ـ ركأة ـ سؤلة ـ ـ سبة ـ سخرة سهرة ـ شربة ـ صرعة ـ ضجعة ـ ضحكة ـ طرقة ـ طعنة ـ طلعة طلأة ـ طلبة ـ عذلة ـ عرقة ـ عركة ـ عقرة ـ علنة ـ عوقة ـ عيبة ـ غفلة فررة ـ فهضة ـ قومة ـ قعدة ـ قذرة ـ قشرة ـ قوبة ـ كؤصة ـ كذبة ـ لحبة ـ لحنة ـ لزمة ـ لسعة ـ لعبة ـ لعنة ـ لقطة ـ لمزة ـ لومة ـ مجعة ـ مسكة ـ نسكفة ـ نُجهة ـ نكحة ـ نكعة ـ نومة ـ هجعة ـ هذرة ـ هزأة هقعة ـ هكعة ـ هلعة ـ همزة ـ وجلة ـ ولعة .

---

(١) القاموس (عرق) .

(٢) انظر فى هذه الألفاظ : اصلاح المنطق ٤٢٨ ـ ٤٢٩ ، وأدب الكاتب ٢٥٦ ، ٤٣٥ ـ ٤٣٦ ، والجمهرة ٢٣٦/١ ، وديوان الأدب ٢٥٥/١ ـ ٢٥٨ ، ٤٦/٣ ، ٢١٩ ، ٣٤٥ ، والمزهر ١٥٤/٢ ـ ١٥٦ ومن المعاجم الصحاح وأساس البلاغة واللسان ، والقاموس المحيط والمعجم الوسيط فى المواد المذكورة .

ويجوز في معظم هذه الألفاظ أن تأتي للفاعل إن كانت بسكون العين ، وللمفعول إن كانت بفتحها .

ومما يسترعي الانتباه أن مجمع اللغة العربية بالقاهرة قد اتخذ قرارا [(١)] باطراد صوغ مُفْعَلة للدلالة على الكثرة في حين تجاهل مُفْعِلة وما ترمي إليه من دلالة الكثرة ، مع العلم أنها الصيغة الوحيدة في العربية التي تدل على المبالغة في المفعول ، وقد حظيت باهتمام صفوة من العلماء كما يتضح ذلك من أقوالهم المشار إليها في ثنايا هذا البحث .

الوزن الرابع : مِفْعِيل : بكسر الميم والعين وسكون الفاء :

وذلك نحو : معطير ، ومِسْكير : ومِنْطِيق ، ومِنْشِير ، ومِسْكين ، قال الإمام أبو بكر السجستاني (ت ٣٣٠ هـ) في تفسير قوله تعالى (وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ)[(٢)] . قال[(٣)] : « مِسْكِين أي مِفْعِيل من السكون وهو الذي سكنه الفقر ، أي قلل حركته »

فكأنه دائم السكون ، وهذا ما بينه الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) في تفسير قوله تعالى « وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ »[(٤)] إذ يقول : [(٥)] « والمِسْكين الدائم السكون إلى

---

(١) انظر في أصول اللغة الصادر عن المجمع ـ الطبعة الأولى ١٦/٢ .

(٢) البقرة ١٨٤ .

(٣) نزهة القلوب في تفسير غريب القرآن ٢٥ .

(٤) البقرة ١٧٧ .

(٥) الكشاف ١٠٧/١ .

الناس لأنه لا شيء له ، كالسِّكِّير الدائم السكرة » فنراه قد قرن صيغة مِفْعِيل بِفِعِّيل .

وهذا ما رواه في معجمه أساس البلاغة حيث يقول (١) « وإنه لمِنْطِيقٌ ونِطِّيق » على مِفْعيل وفِعِّيل والمِنْطِيق الكثير النطق البليغ ، قال حميد ابن ثور :

وَالنَّوْمُ يَنْتَزِعُ العَصَا مِنْ رَبِّهَا وَيَلُوكُ ثِنْيَ لِسَانِهِ المِنْطِيقُ (٢)

وقال الراجز :

هَلْ لَكَ فِي أَجْرٍ عَظِيمٍ تُؤْجَرُهْ تُغِيثُ مِسْكِيناً قليلاً عَسْكَرُهْ (٣)

وفي مِفْعِيل هذه يقول ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) بعد أن ذكر فعيلا (٤) « وما كان على مثال مِفْعيل فهو مكسور الأول ومؤنثه بغير هاء ، نحو قولك : هذا فرس مِحْضِير ، وهذا رجل مِعْطِير ، وهذا جواد مِئْشِير من الأشَر .

قال الراجز (٥)

إنْ زلَّ فُوهُ عن جوادٍ مِئْشِيرٍ أصْاَقَ نَابَاهُ صِيَاحَ العُصْفُورْ

---

(١) ساس البلاغة (نطق) .

(٢) ديوانه ١١٣ ، والبيت في البيان والتبيين ٣/٥٣ ، والرواية فيه « واليوم تنتزع » وفي مجالس ثعلب ١/٩٨ ، واللسان (نطق) عن ثعلب

(٣) اللسان (سكن) .

(٤) اصلاح المنطق ٢١٩ ، وانظر أدب الكاتب ٢٢٩ .

(٥) الرجز للعجاج ، فقد أورد ابن منظور الأول والثاني في (صلق) والرواية فيه « عن آتان » ، وأورد الثالث في (دقق) و (عطر) . وقال هنا في المعطير « فإنه يريد العطار » .

* يَتْبَعْنَ جابًا كَمُدُقّ المِعْطِير *

ويقال : امرأة مِعْطِير ومِعْطار وعَطِرة

وقال الآخر :

* كَوْماء مِعْطِير كَلَوْنِ الجَوْرَمِ (١) *

وقد لاحظ الفارابي ـ كما لاحظ غيره ـ أن هذه الصيغة تدل على الكثرة وذلك حيث يقول (٢) « يقال فرس مِحْضِير أي كثير العدو ، ورجل مِسكير أي كثير السكر ، قال عمرو بن قميئة .

إنْ أكُ مِسْكِيرًا فلا أشربُ الـ وغل ولا يسلم منى البعير

والمِعْطِير المعطار ، والمِنْطِيق البليغ »

وهذا ما أوثر عن ابن منظور ، حيث يقول : (٣) « ورجل عَاطِر عَطِر ومِعْطِير ومِعْطَار ، وامرأة عَطِرَة ومِعْطِير ومُعَطَّرة يتعهدان أنفسهما بالطيب ويكثران منه .

فالمِعْطَار والمِعْطِير الذى يتعهد نفسه بالطيب دائما ويكثر من استعماله .

وقد نبه الفيومي ت ٧٧٠ هـ على ذلك فقال (٤) « طلق الرجل امرأته تطليقا فهو مُطَلِّق ، فإن كثر تطليقه للنساء قيل : مِطْلِيق ومِطْلاق »

وفى ذلك يقول الفيروزابادى ت ٨١٧ هـ : (٥) « فهو مِطْلَاق ومِطْلِيق وطَلَقَة كهمزة وسِكِّيت » أى مِطْلِيق « كثير التطليق »

---

(١) الرجز فى اللسان (عطر) .

(٢) ديوان الأدب ١/٣١٤ .

(٣) اللسان (عطر) ، وانظره (كثر) و (طلق) و (علم) .

(٤) المصباح المنير (طلق) ، وانظره (عطر) .

(٥) القاموس المحيط (طلق) ، وأنظر أساس البلاغة (طلق) .

وقال فى موضع آخر :(١) « ومِكْثار ومِكْثير بكسرها كثير الكلام
ولعل من الملاحظ أن معظم من ذكروا صيغة مِفْعِيل هذه قد قرنوها بصيغة مِفْعَال القياسية ، وذلك كقولهم : مِعْطار ومِعْطِير ، ومِطلاق ومِطْلِيق ، ومِكْثار ومِكْثِير . ومن المرجح أن صيغة مِفْعَال أصل لصيغة مِفْعِيل ، ولا ننكر دور الإمالة هنا ، وهى من الشيوع بمكان فى القبائل العربية القديمة .

مما سبق يمكننا القول بأن بناء مِفْعِيل بناء مبالغة ، ولا غرابة فى ذلك حيث إن أبا الحسن الأخفش ت ٢١٥ هـ وهو أعلم من أخذ عن سيبويه ـ قد صرح بسكونها للمبالغة ، وذلك فى مَعْرض حديثه عن جمع مِفْعِيل جمع مذكر سالما ، يقول ابن منظور : (٢) « قال أبو الحسن : يعنى أن مِفْعِيلاً يقع للمذكر والمؤنث بلفظ واحد ، نحو : مِحْضِير ، ومِئْشِير ، وإنما يكون ذلك ما دامت الصيغة للمبالغة ، فلما قالوا مِسْكِينة يعنون المؤنث ، ولم يقصدوا به المبالغة شبهوها بفقيرة ، ولذلك جاز جمع مذكره بالواو والنون » .

أما الكلمات التى استطعت جمعها لهذه الصيغة فهى :
مِئْشِير ، مِحْضِير ، مِسْكِير ، مِعْطِير ، مِغْلِيم ، مِكْثِير ، مِطْلِيق ، مَنْطِيق ، مِسْكِين .

ومما يجدر ذكره أن لفظة مسكين قد وردت فى القرآن الكريم ثلاثا وعشرين مرة وذلك على النحو التالى :

---

(١) نفسه (كثر) .
(٢) اللسان (سكن) .

مسكين : رفعا ونصبا وجرا ، وردت إحدى عشرة مرة ، وذلك فى : البقرة ١٨٤ ، الإسراء : ٢٦ ، الروم : ٣٨ ، المجادلة : ٤ ، القلم : ٢٤ ، الحاقة ٣٤ ، المدثر : ٤٤ ، الإنسان : ٨ ، الفجر : ١٨ ، البلد ١٦ ، الماعون ٣

مساكين : بصيغة الجمع وردت اثنتى عشرة مرة وذلك فى البقرة ٨٣ ، و١٧٧ ، ٢١٥ ، النساء ٨ ، ٣٦ والمائدة ٨٩ ، ٩٥ والأنفال ٤ والتوبة ٦٠ والكهف ٧٩ والنور ٢٢ والحشر ٧

أهم نتائج البحث

حاول هذا البحث إبراز مكانة وأهمية صيغ المبالغة التى حكم عليها بالسماع وهى : فِعِّيل ، وفُعَال ، وفُعَّال وفُعْلة وفُعَلة ، ومِفْعِيل وذلك من خلال :

(أ) استعمال هذه الأوزان فى القرآن الكريم والحديث الشريف

(ب) كثرة استعمال العرب القدماء لها فى أشعارهم وكلامهم الفصيح

(ج) آراء كثيرة من علماء العربية القدامى فيها

(د) آراء أصحاب أشهر المعاجم اللغوية

(هـ) جمع عدد يفوق حد القياس من الأمثلة لهذه الأوزان

فتبين أن لهذه الأوزان أهمية لا يستهان بها ومن بينها صيغة فُعَلة وهى الصيغة الوحيدة فى العربية التى تدل على المبالغة فى المفعول

كما أن أمثلة هذه الأوزان جميعها قد وردت فى القرآن الكريم كما تقدم مع العلم أن هناك وزنا من الأوزان القياسية الخمسة ، لم يرد فى القرآن الكريم مطلقا وهو وزن مِفْعَال .

وأغلب الظن أن السبب الذى جعل النحاة القدماء يحكمون على هذه الأوزان بالسماع هو أن سيبويه لم يذكرها فى كتابه ، فسار على نهجه من جاء بعده ، علماً بأنهم يعظمون كتاب سيبويه ، وقد أثر عن المازنى أنه قال : من أراد أن يصنع كتاباً كبيراً فى النحو بعد سيبويه فليستحى .

لذا فإنى أرى ـ وبناء على ماتقدم ـ أن نخرج هذه الأوزان من دائرة السماع إلى دائرة القياس .

اهم المصادر والمراجع

١ ـ القرآن الكريم : طبعة القاهرة ـ دار المصحف ١٣٩١هـ ٠

٢ ـ الثعالبى : عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف : تفسير الثعالبى الموسوم بجوهر الحسان فى تفسير القرآن ، منشورات مؤسسة دار الأعلمى للمطبوعات ، بيروت ٠

٣ ـ ثعلب : أبو العباس أحمد بن يحيى : فصيح ثعلب ، والشروح التى عليه ، نشر وتعليق الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى ، الطبعة الأولى ١٣٦٨هـ ـ ١٩٤٩م،مكتبة التوحيد بدرب الجماميز ـ القاهرة

٤ ـ ابن جنى : أبو الفتح عثمان : الخصائص ، تحقيق محمد على النجار، دار الهدى للطباعة والنشر ـ الطبعة الثانية ـ بيروت لبنان ٠

٥ ـ المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات ، تحقيق على النجدى ناصف ، ود٠ عبد الفتاح شلبى المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ـ القاهرة ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م ٠

٦ ـ الجوهرى : اسماعيل بن حماد : الصحاح ، تحقيق أحمد عبد الغفار عطا ، دار العلم للملايين بيروت ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م

٧ ـ أبو حيان : محمد محمد بن يوسف الأندلسى الغرناطى : البحر المحيط ، انطبعة الثانية ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ، دار الفكر للطباعة والنشر ـ القاهرة ٠

٨ ـ ابن خالويه : الحسين بن أحمد : الحجة فى القراءات السبع ، تحقيق وشرح د٠ عبد العال سالم مكرم الطبعة الرابعة ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م ، دار الشروق ـ بيروت والقاهرة ٠

٩ ـ ابن دريد : أبو بكر محمد بن الحسن : جمهرة اللغة ، الطبعة الأولى ـ مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن ١٣٤٥هـ ٠

١٠ ـ الرازى : الفخر الرازى : التفسير الكبير ـ الطبعة الثانية ، دار الكتب العلمية ـ طهران .

١١ ـ الراغب الأصفهانى : أبو القاسم الحسين بن محمد : المفردات فى غريب القرآن ، تحقيق وضبط محمد سيد كيلانى ، دار المعرفة للطباعة ، بيروت .

١٢ ـ الزركشى : بدر الدين محمد بن عبد الله : البرهان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ دار المعرفة للطباعة ، بيروت . الطبعة الثانية .

١٣ ـ الزمخشرى : أبو القاسم محمود بن عمر : أساس البلاغة ، مطابع دار الشعب ، القاهرة ١٩٦٠م .

١٤ ـ تفسير الكشاف ، تحقيق محمد مرسى عامر مراجعة د. شعبان محمد اسماعيل ، دار المصحف ـ القاهرة ، الطبعة الثانية ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م .

١٥ ـ السجستانى : أبو بكر : نزهة القلوب فى تفسير غريب القرآن ، مراجعة عبد الحليم بسيونى ، دار الكتب العلمية ـ بيروت .

١٦ ـ أبو السعود : ابن محمد العمادى : تفسير أبى السعود ، دار الفكر للطباعة والنشر ـ بيروت .

١٧ ـ ابن السكيت : أبو يوسف يعقوب بن اسحق : اصلاح المنطق ، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف بمصر ١٩٧١م .

١٨ ـ السيوطى : جلال الدين عبد الرحمن : المزهر ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وزميليه ، عيسى البابى الحلبى وشركاه ، القاهرة .

١٩ ـ همع الهوامع ، دار المعرفة للطباعة ـ بيروت .

٢٠ ـ الفارابى : أبو ابراهيم اسحاق بن ابراهيم ، ديوان الأدب ، تحقيق د. أحمد مختار عمر ، مراجعة د. ابراهيم أنيس ، مجمع اللغة العربية ـ القاهرة .

٢١ ـ الفراء : أبو زكريا يحيى بن زياد : معانى القرآن ، تحقيق د. عبد الفتاح شلبى ، د. على النجدى ناصف ، دار السرور ـ بيروت .

٢٢ ـ الفيروزابادى : مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م .

٢٣ ـ الفيومى : أحمد بن محمد : المصباح المنير ، تحقيق د. عبد العظيم الشناوى ، دار المعارف ـ القاهرة .

٢٤ ـ ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم : أدب الكاتب ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ـ القاهرة ـ الطبعة الرابعة ١٨٢هـ ـ ١٩٦٣م .

٢٥ ـ القرطبى : أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى : الجامع لأحكام القرآن ، دار الكتب المصرية ، الطبعة الثالثة ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م القاهرة .

٢٦ ـ القيسى : أبو محمد مكى بن أبى طالب : الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها ، تحقيق د. محيى الدين رمضان مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٩٨١م .

٢٧ ـ ابن مجاهد : أبو بكر أحمد بن موسى : كتاب السبعة فى القراءات، تحقيق د. شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ١٩٧٢م .

٢٨ ـ مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، اخراج ابراهيم مصطفى وزملاؤه ، المكتبة العلمية ـ طهران .

٢٩ ـ محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، دار الكتب المصرية ـ الطبعة الأولى القاهرة ١٣٦٤هـ ٠

٣٠ ـ ابن منظور : أبو الفضل جمال الدين بن مكرم : لسان العرب ، تحقيق نخبة من العاملين بدارالمعارف ـ طبعة دارالمعارف ـ القاهرة

٣١ ـ النسفي : أبو البركات عبد الله بن أحمد : تفسير النسفي ، ترتيب وتصحيح محمود أحمد البطراوى وشرف الدين محمود خطاب ، المطبعة الأميرية بولاق ، القاهرة ١٩٣٦م ٠

تأملات نحوية في شعر الفرزدق

الدكتور محمد الزين زروق
كلية الآداب للبنات بالدمام
المملكة العربية السعودية

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

فهذا بحث حاولت فيه أن أقف - ما أمكنني - على أحوال تراكيب الشاعر الفرزدق الشعرية ، وما كان يحدث فيها من مداخلة في نظم الكلام على غير النظام المألوف عند أهل النحو ، وما فيها أيضاً من تمرد على مقاييس النحاة وقواعدهم التي أصلوها ، وموقف النحاة من الفرزدق وغيره من الشعراء الذين خالفوا القواعد المرسومة في علم النحو .

وقد اقتضاني هذا البحث أن أقدم له بمدخل ، ذكرت فيه بإيجاز وقف النحاة من الاستشهاد بالشعر ، وما كان يحدث بين النحاة والشعراء ، من خصومات بسبب ما يقع في شعر الشعراء من خلل يخالف مقاييس النحاة وما اصطلحوا عليه من قواعد وأحكام ، وما توفيقي إلا بالله .

مدخل ـ النحاة والاستشهاد بالشعر :

« الشعر ديوان العرب » عبارة مأثورة يرددها نقاد الشعر العربي ، ذلك لأنه مرآة نرى من خلالها كل ما نريد معرفته عن حياة العرب في جاهليتهم ، فبهذا الشعر حفظت الأنساب وعرفت المآثر ، ومنه تعلمنا اللغة وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله تعالى وغريب حديث المصطفى ﷺ وحديث صحابته والتابعين ، عليهم رضوان من الله تعالى .

ويقسم نقاد الشعر العربي الشعراء إلى طبقات ، وهي كما عرضها ابن رشيق في كتابه (العمدة) أربع طبقات : الجاهليون والمخضرمون ، والمتقدمون والمولدون (١) .

وعقد الأستاذ عبد القادر البغدادي في كتابه (خزانة (٢) الأدب) فصلا ، تحدث فيه عن الكلام الذي يستشهد به في اللغة والنحو والصرف ، وقسم البغدادي الشعراء أيضاً إلى أربع طبقات :

الطبقة الأولى : الشعراء الجاهليون وهم قبل الإسلام كامرىء القيس والأعشى .

والثانية : المخضرمون ، وهم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام كلبيد وحسان .

والثالثة : المتقدمون (الإسلاميون) وهم الذين كانوا في صدر الإسلام كـ(جرير) والفرزدق

---

(١) العمدة : ١/١١٣ وانظر المزهر ٢/٤٨٨ ـ ٤٨٩ .

(٢) الخزانة : ١/٣ .

والرابعة : المولدون (المحدثون) كـ (بشار بن برد وأبي نواس) .

ثم ذكر البغدادي بعد ذلك أن الطبقتين الأوليين يستشهد بشعرهما إجماعاً ، وأما الثالثة فالصحيح صحة الاستشهاد بكلامها ، وأما الرابعة فالصحيح أنه لا يستشهد بكلامها مطلقاً (١) .

وهناك وجهة نظر أخرى حول الاستشهاد بشعر الطبقة الرابعة ، فقد ذهب بعض العلماء إلى أنه قد يستشهد بكلام من يوثق به من شعراء هذه الطبقة ، وعلى رأس هؤلاء العلماء الإمام الزمخشري والإمام الرضي ، حيث استشهد الزمخشري في تفسير أوائل سورة البقرة من كتابه (الكشاف) ببيت من شعر أبي تمام وقال : وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة ، فهو من علماء العربية ، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه ، ألا ترى إلى قول بعض العلماء :

الدليل عليه بيت الحماسة ، فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه (٢)

وأيضاً استشهد الرضي في شرحه على « الكافية » بشعر أبي تمام في عدة مواضع (٣) .

ومن المعلوم أن مصادر الاستشهاد عند النحاة المتقدمين والمتأخرين أربعة هي :

القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف وكلام العرب نظماً ونثراً ،

---

(١) الخزانة : ١/٣ .

(٢) الكشاف : ١/٢٢٠ /٢٢١ ، وانظر الخزانة : ١/٣ - ٤ .

(٣) شرح الكافية : ٢/٢١١ ، وانظر الخزانة : ١/٣ - ٤ ، ٤/١٦٨

فبالنظر لهذه المصادر الأربعة نجد النحاة يكادون يقتصرون في الاستشهاد على الشعر ، وزاد اهتمامهم بالشاهد الشعري مع مرور الزمن ، فهـذا أبو بكر بن الأنبارى يقول : كان أبو مسحل يروى عن على بن المبارك الأحمر أربعين ألف بيت شاهداً في النحـو ، قال : وسمعت ثعلباً يقول : ماندمت على شيء كندمي على ترك سماع الأبيات التي كان يرويها أبو مسحل عن على بن المبارك (١)

هذا الاهتمام بالشعر جعله العنصر الغالب على شواهد النحاة . حتى إذا قارنا الشواهد النثرية بالشواهد الشعرية وجدناها قليلة جداً ، حيث كانت عناية النحاة بالشواهد الشعرية هي الغالبة في تناولهم ، ولا أحسب أن عناية النحاة واهتمامهم بالشواهد الشعرية وكثرة هذه الشواهد ، توحي لنا بأنهم كانوا يظنون أن الشعر أهم من النثر بل كان كلام العرب بشطريه موضع الاهتمام والعناية .

وإذا كان للشعر منزلة خاصة عند العلماء المتقدمين . فللنثر أيضاً منزلته فقد حظى أيضاً بالعناية والاهتمام بيد أن عنايتهم بالشعر كانت أكبر واهتمامهم به كان أكثر حتى أنهم نعتوه بأوصاف مختلفة . وجعلوه أعلى أنواع كلام العرب بعد القرآن الكريم والحديث النبوى . فهذا على بن سليمان المعروف بـ (حيدرة اليمنى) يقول في كتابه (كشف المشكل في النحو) : ـ

أما الشعر في نفسه ؟ فهو الدرجة العليا من الكلام كله بعد الكلام

---

(١) بغية الوعاة : ٤٢/٢ ، وتاريخ آداب العرب : ٣٦٩/١ .

الإلهي والكلام النبوي ، فهما فوق كل كلام وفوق كل ذي فوق لبلاغتهما وشرف المتكلم بهما ، وما سوى هذين الكلامين من كلام العرب فيكون على مرتبتين : عاليها النظم ، لما جمع من البلاغة والوزن والتقفيه . وسفلاها النثر لتعريه من الوزن والتقفية ، وإن كان آخذاً بحظه من البلاغة)[١]

وينقل لنا صاحب الإمتاع والمؤانسة عن ابن نباته قوله : (من فضل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه ، والحجج لا تؤخذ إلا منه ، أعني أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون : قال الشاعر وهذا كثير في الشعر ، والشعر قد أتى به ، فعلى هذا الشاعر صاحب الحجة والشعر هو الحجة)[٢] . وهذا القول من ابن نباته فيه مبالغة ، فالنحاة واللغويون احتجوا بهذا وذاك ولكنهم أكثروا من الشعر .

ونجد الدكتور إبراهيم أنيس يلتمس العذر للنحاة واللغويين في اعتمادهم على الشعر ، بأن رواية الشعر أدق من رواية النثر ، وأن تذكر المنظوم أيسر من تذكر المنثور ، وأن احتمال التغيير والتبديل في الشعر أقل من احتماله في المروى من النثر[٣] .

وإذا كان النحاة قد دعموا القواعد النحوية بالشواهد الشعرية رغبة منهم في تثبيت الأحكام النحوية ، وجعلوا الشعر العربي من مصادرهم الرئيسية

---

(١) كشف المشكل في النحو : ٢/٤١٣ ــ ٤١٤ .

(٢) الامتاع والمؤانسة : ٢/١٣٦ .

(٣) من أسرار اللغة : ٣٤٢ .

التي استنبطوا منها القواعد والأصول ، فإن كل شعر لا يجرى على قواعدهم ومقاييسهم يعتبرونه خارجاً عن المألوف ، ومن ثم حملوه على الضرورة الشعرية .

وعندما وجد النحاة طائفة كبيرة من الشعر خالفت أقيستهم وقواعدهم التي أصلوها ، دفعهم ذلك إلى تأمل تلك الأشعار ودراستها والتماس العلل لما وجدوه منها خارجاً على ماتعارفوا عليه من كلام العرب .

ومن جانب آخر أخذ النحاة يقفون بالمرصاد للشعراء يحصون عليهم ما يقعون فيه من أخطاء يخالفون بها القواعد المرسومة فى علم النحو ، ومن ثم فكثيراً ما كانت تحدث الخصومات بين الشعراء والنحاة إذا وقع الشعراء فى خطأ نحوى ، ومن ثم أيضاً وقعت الجفوة بين أهل الأدب وأهل النحو ، وأود هنا أن أذكر نماذج من تلك الخصومات .

الخصومة بين النحاة والشعراء :

الخصومة بين النحاة والشعراء لم تكن تسلطاً من النحاة على الشعراء ، ولا شهراً لسيف القواعد النحوية فى وجه الإبداع (١) ، وإنما كانت خصومتهم نقداً بناء يراد به العلم وخدمة الفن الشعرى وتاريخ الأدب ، وكان نقدهم نقداً مخلصاً صادقاً ، لاعصبية فيه ولا هوى ولا انحرافاً عن الحق ، بل هو التحليل الدقيق وقرع الحجة بالحجة وذكر الأسباب ، كان النحاة يحللون النصوص الشعرية من جميع نواحيها ضبطاً وبنية وترتيباً ووزناً ،

(١) كتاب الشعر ٥٨/١ .

واعتقد أن الذين زعموا أن النحاة أفسدوا الشعر ، وأنهم كانوا دائماً ينقدون في الأدب صياغته التي لاتتمشى مع السبك العربي ناسين جماله ورجاله وعناصره الفنية ، جانبوا الصواب .

إن الذين زعموا هذا الزعم ظلموا النحاة كثيراً ، لأنهم بذلك جردوهم من الذوق الأدبي ، وقصروهم على نقد الصورة والأشكال .

ولعل من العجيب أن نجد عالماً نحوياً ومفسراً بارعاً وأديباً من علماء القرن الثامن الهجري، كأبي حيان الأندلسي الغرناطي (ت ٧٤٥ هـ) يذهب إلى وصف النحاة بالضعف في الأدب وقصور باعهم في البيان ، فيقول في مقدمة تفسيره مانصه :

ولنبين أن علم التفسير ليس متوقفاً على علم النحو فقط كما يظنه بعض الناس ، بل أكثر أئمة العربية بمعزل عن التصرف في الفصاحة والتفنن في البلاغة ، ولذلك قلت تصانيفهم في علم التفسير ، وقل أن ترى نحوياً بارعاً في النظم والنثر ، كما قل أن ترى بارعاً في الفصاحة يتوغل في علم النحو ، وقد رأينا من ينسب للإمامة في علم النحو وهو لايحسن أن ينطق بأبيات من أشعار العرب ، فضلا عن أن يعرف مدلولها ، أو يتكلم على ماانطوت عليه من البلاغة والبيان)[١] .

وأبو حيان مسبوق فيما ذهب إليه ، فقد سبقه ابن الأثير المتوفى سنة (٦٣٧ هـ) ، إلى هذا الرأي ، يقول ابن الأثير :

ناعياً على النحاة اشتغالهم بالشعر وبيان جيده من رديئه ؛ مدعياً أنه لاعلاقة بينهم وبين الفصاحة والبلاغة مانصه :

---

(١) البحر المحيط : ٩/١ .

وهكذا النحوى فإنه لا يكون عالماً بالشعر جيده ورديئه ؛ بمجرد كونه نحوياً من غير خوض فى التنقيب عن معانى الشعر وألفاظه . وذلك هو علم الفصاحة والبلاغة ؛ وهو علم منفرد برأسه)[1] .

هكذا تحامل ابن الأثير على النحاة كما تحامل من بعده أبو حيان إلا أن هناك فرقاً بين تحامل أبى حيان وتحامل ابن الأثير لأن ابن الأثير أنصف البلاغيين وصب نقده على النحويين فقط ، أما أبو حيان فقد تحامل عليهما معا حيث ذهب أيضا إلى ضعف الفصحاء (البلاغيين) ووصفهم بعدم التوغل فى علم النحو .

أقول : ليس الأمر كما قال ابن الأثير وأبو حيان ، وليس الرأى كما رأيا ، فهناك من النحاة واللغويين من كانت له مكانته فى علم الفصاحة والبلاغة ، كالرمانى وابن جنى وعبد القاهر الجرجانى والإمام الزمخشرى ، فجهود هؤلاء العلماء فى النحو والصرف مشهورة كما أن مقامهم فى علم الفصاحة والبلاغة معروف ، وغير هؤلاء كثير من العلماء الذين خلقتهم الحياة الإسلامية الجديدة ، وهيأت لهم أسباب البحث المتشعب ، فكان منهم العالم بالعربية ، ومنهم من روى الأشعار والأخبار كـ (عنبسة الفيل) و (ميمون الأقرن) فقد رويا شعر جرير والفرزدق .

وهناك أيضا : عبد الله بن أبى إسحاق الحضرمى ، وعيسى بن عمر ، وأبو عمرو بن العلاء ، ويونس بن حبيب ، والأصمعى وأبو عبيدة وغيرهم

---

(١) الاستدراك لابن الأثير : ص ٥ .

من أئمة العربية الذين كانت لهم آراء حسنة فى نقد الأدب (١)

علما بأن نقد هؤلاء العلماء للشعر لم يكن منصبا على ضبطه أو بنيته أو قوافيه وإعرابه أو فساد معناه فحسب بل نجد فى نقدهم ما يتصل بالنحو والصرف، ومنه ما يتصل بمعرفة بنية الكلمات والقوافى وما يتصل بمكان الروعة والجمال .

وأيضا من هؤلاء العلماء من كان ينطلق إلى التوجيه النحوى من خلال ما يلوح له فى البيت من معنى كأبى على الفارسى .

ونحاول الآن أن نعرض بعض النماذج الشعرية التى وقف عندها قدماء النحاة ولحظوا فيها من الأخطاء ما يخالف قواعدهم التى رسموها ، ومن ثم لحنوا قائليها وبينوا وجه الصواب فيها .

وهذا الصنيع جعل الخصومات تنشب بين النحاة والشعراء .

١ ـ فمثلا عبدالله بن أبى إسحاق موالى آل الحضرمى المتوفى فى سنة (١١٧ هـ) وهو أول من بعج النحو ومد القياس وشرح العلل (٢)

كان يخطىء كل من ينحرف فى تعبيره عن تلك القواعد المعللة والقياس، ومن ثم كان كثير التعرض للفرزدق الذى أبى إلا أن يحطم القواعد النحوية

---

(١) انظر أمثلة لذلك فى الموشح ص : ٧٠ ، ١٣٧ ، ١٤٠ ، ١٩٣، ٢٢٧ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ١/١٤ ، بعج : بعج بطنه بالسكين : شقه شقا واسعا ، وبعج النحو : شقه ووسعه ، ومد القياس والعلل : وسع أصول قياس العربية وأحكامها وبين علل النحو .

لسليقته وفطرته اللغوية والفرزدق هذا كان كثيرا ما يورد في شعره بعض الشواذ النحوية كقوله في مدح الخليفة عبد الملك بن مروان :

وعَضُّ زَمَانٍ يَابْنَ مروانَ لم يَدَعْ مِنَ المالِ إلاّ مُسْحَتاً أوْ مجلَّفُ

فحين سمعه ابن أبي إسحاق اعترضه لرفعه قافية البيت (أو مجلف) (١) لأن القياس النحوي يحتم نصبها عطفا على كلمة (مسحتا) المنصوبة .

قال ابن أبي إسحاق للفرزدق : بم رفعت (أو مجلف) ؟ فرد الفرزدق بقوله : بما يسوءك وينوءك ، علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا (٢) وقد أكثر العلماء الحديث حول بيت الفرزدق هذا .

قال ابن قتيبة : رفع الفرزدق آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الإعراب في طلب الحيلة فقالوا وأكثروا ولم يأتوا فيه بشيء يرتضى ومن ذا يخفى

---

(١) فيمن رواه كذلك ، وعض زمان ، بالرفع عطفا على (هموم المنى) في البيت الذي قبل بيت الشاهد من قصيدة للفرزدق يشكو الى الخليفة عبد الملك بن مروان مافعل به الزمان من تغيير أحواله وتفريق أمواله وهو:

اليك أمير المؤمنين رمت بنا هموم المنى والهجول المتعسف

والمسحت : الذي دخله الحرام ، والمجلف : الذي ذهب معظمه وبقى منه شيء يسير . انظر الديوان : ٢/٢٦ ، فيه (مجرف) بدل (مجلف) والنقائض : ٥٥٦ ـ ٥٥٧ ، مجالس ثعلب : ٥٠ ، طبقات فحول الشعراء: ١/٢١ ، الانصاف : ١٨٨ ، كتاب الشعر : ١/٣١٢ ، الخصائص : ١/٦٩ المحتسب : ٢/٣٦٥ ، الافصاح : ٢٩٣ ـ ٢٩٥ ، واللسان (سحت) و (جلف) .

(٢) طبقات فحول الشعراء ١/٢١ .

عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به احتيال وتمويه[١] .

وقال محمود محمد شاكر : وبيت الفرزدق مما اشتجرت عليه ألسنة النحاة ولكنه بقي مرفوعا حيث هو [٢] » .

أقول : والظاهر أن الفرزدق قصد إلى الاستئناف فرفع (مجلف) حتى لا يحدث فى البيت إقواء يخالف حركة الروى فى القصيدة .

وأنشد الفرزدق أيضا :

مستقبلين شمالَ الشّام تضربُنا ... بحاصبٍ من نديفِ القطنِ منثورِ[٣]

على عمائمنا تُلقَى وأرحُلِنا ... على زواحفَ تُزجَى مُخُّهارِيرِ

فقال عبد الله بن أبى إسحاق للفرزدق : أسأت ، إنما هو (مخها رير) بالرفع ، يقصد بذلك قياس النحو فى هذا الموضع ، أى أن الكلام يتألف من مبتدأ وخبر ، ولكن الفرزدق غضب وقال : أما وجد هذا المنتفخ الخصيتين لبيتى مخرجا فى العربية ، أما إنى لو شئت لقلت : (على زواحف نزجيها محاسير) ولكنى والله لا أقوله ، ثم قال الفرزدق له بعد ذلك : والله لأهجونك ببيت يكون شاهداً على ألسنة النحاة أبداً ، فهجاه بقوله : [

---

(١) الخزانة : ٣٤٧/٢ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ٢١/١ .

(٣) الموشح : ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، والخزانة : ١١٥/١ ، طبقات النحويين واللغويين : ٣٢ ، تذكرة النحاة : ١٥٦ ـ ١٥٧ ، (مخهارير) فى اللسان : مخ راه ورير : ذائب فاسد من الهزال ، ومخ رير ، أى رقيق ، ولم أجدهما فى ديوانه طبعة بيروت .

ولو كانَ عبدُ الله مولىً هَجَوْتُهُ   ولكنَّ عبدَ اللهِ مَوْلىَ مَوَاليا(١)

وما كاد ابن أبى إسحاق يسمع هذا البيت من الفرزدق حتى قال له : أخطأت أخطأت ، إنما هو (مولى موال) ، يريد أنه أخطأ فى إجراء كلمة (موال) المضافة مجرى الممنوع من الصرف إذ جرها الفرزدق بالفتحة ، وكان ينبغى عليه أن يصرفها قياسا على مانطق به العرب فى مثل (جوار وغواش) حيث يحذفون الياء معوضين عنها التنوين فى حالتى الرفع والجر(٢) .

ويظهر لنا من خلال هذين المثالين مدى احتكام ابن أبى إسحاق للقياس النحوى وما ينبغى للقاعدة من الاطراد بحيث لايجوز للشاعر أن يخرج عليها مهما كان فصيحاً ، ولعل الفرزدق قد تعمد الخروج على القياس فى هذين المثالين، إمعانا منه فى المحاورة حيث لاحظ الفرزدق أن أكثر مايغضب له ابن أبى إسحاق هو أن يسمع شيئا لايجرى على القياس ، ومن ثم كان الفرزدق يلغز بالأبيات ويأمر بإلقائها على ابن أبى إسحاق ، ويستند فى سلوكه هذا مع الحضرمى إلى خلوص عروبته وأنه عليه أن يقول وعلى الآخرين أن يعقدوا .

(٢) وكان يونس بن حبيب يؤاخذ رؤبة وأباه العجاج باشتقاقات يشتقانها على غير القياس عنده ، حتى ضاق به رؤبة(٣) .

---

(١) الموشح : ١٣٩ ، والخزانة : ١/١١٥ ، ١١٦ .

(٢) الكتاب : ٣/٣١٣ ، الموشح : ١٣٨ ، تذكرة النحاة : ٣٠٦ .

(٣) الخصائص : ١/٣٦٩ وانظر فيها أمثلة لذلك .

(٣) وكان أيضا عيسى بن عمر ، الذى ذهب به الأمر إلى تلحين بعض فحول الشعراء الجاهليين كالنابغة الذبيانى حين أنشد قوله :

فبتُّ كأنى سَاوَرَتْنِى ضَئِيلةٌ مِنَ الرُّقْشِ فى أنيابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ[١]

فقال عيسى بن عمر النابغة : أساء النابغة ، يريد أنه جعل القافية مرفوعة (السم ناقع) وحقها أن تنصب على الحال (السم ناقعا) لأن المبتدأ قبلها تقدمه الخبر — فى أنيابها — وهو الجار والمجرور .

(٤) وهناك أيضا من الأمثلة ماوقع من الشاعر بشار بن برد الذى سمع من العرب قولهم (جمزى) للدلالة على السرعة ، فوضع للكلمة قياسا ، وأراد أن يستعمل (فعلى) كما يشاء ، كأنه عثر على آلة الوضع وأمامه المادة يتصرف فيها كيف يشاء فقال :

والآن أُقْصِرُ عن سُمَيَّةَ باطِلِى وأشَارَ بالوَجَلَى إلىَّ مُشِيرُ(٢)

وقال أيضا :

على الغَزَلَى منى السَّلامُ فربَّمَا لهوتُ بها فى ظلِّ مخضلَّةٍ زهرِ(٣)

ولم يسمع من العرب (وجلى) ولا (غزلى) ، ولهذا أخذ عليه الأخفش

---

(١) ديوانه : ٨٠ ، ضئيلة : أفعى دقيقه اللحم ، وساورتنى : واثبتنى الرقش : الواحدة رقشاء : التى فيها نقط بيض وسود ، الناقع : القاتل الثابت وانظر الموشح : ٥٠ ، وانباه الرواة : ٣٧٥/٢ ، ومعجم الأدباء: ١٤٦/١٦ ، وكتاب سيبويه : ٨٩/٢ ، والمغنى : ٦٣٢ .

(٢) ديوانه : ٢٢٧/٣ .

(٣) ديوانه : ٢٩٩/٣ .

هذا القياس وعده من سقطاته(٤)، لأن هذا ليس مما يقاس وإنما يعمل فيه السماع.

(٥) زعم الأصمعي أن الكميت أخطأ في قوله :

أرعِدْ وأبرِقْ يايزيدُ فما وعيدك لي بضائر(١)

فعند الأصمعي أن (أرعد خطأ)، وأنه لا يقال إلا (رعد وبرق) إذا أوعد وتهدد وهو (يرعد ويبرق)، قال الأصمعي : الكميت جرمقاني من أهل الموصل ولا آخذ بلغته(٢).

وكان الأصمعي أيضا يعيب على الشاعر الحطيئة ويمقته، فقيل له في ذلك فقال : وجدت شعره كله جيداً فدلني على أنه كان يصنعه، وليس الشاعر المطبوع، إنما المطبوع الذي يرمي الكلام على عواهنه : جيده على رديئه (٥).

(٦) وروى الزيادي عن الأصمعي قال : حضر الفرزدق مجلس بن أبي إسحاق فقال له : كيف ينشد هذا البيت :

وعينان قالَ اللهُ كُونا فكانَتا فَعُولاتٍ بالألبابِ ما تفعَلُ الخمرُ

فقال الفرزدق : كذا أُنشد، فقال ابن أبي إسحاق : ما كان عليك لو قلت : فعولين، فقال الفرزدق : لو شئت أن تسبّح لسبّحت، ونهض

---

(١) الموشح : ٣١٠ - ٣١١ .

(٢) الموشح : ٢٥٤ - ٢٥٥ .

(٣) اللسان (برق) والخصائص : ٢٩٣/٣ .

(٤) الخصائص : ٢٨٢/٣ .

فلم يعرف أحد فى المجلس ما أراد بقوله : لو شئت أن تـوح لـبـحت ، أى : لو نصب الأخير أن الله خلقهما وأمرهما أن تفعلا ذلك، وإنما أراد : تفعلان بالألباب ما تفعل الخمر . قال ابن جنى : (كان) هنا تامة غير محتاجة إلى الخبر فكأنه قال : وعينان قال الله : أحدثا فحدثتا ، أو أخرجا إلى الوجود فخرجتا [١]

(٧) أنشد أبو الطيب المتنبى بحضرة سيف الدولة قصيدته :

وَفَاؤُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ ... بِأَنْ تُسْعِدَا وَالدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ

وكان ابن خالويه حاضرا فاعترض على المتنبى وقال له : تقول أشجاه وهو شجاه ، لأنه إذا جاء المتعدى من الثلاثى فلا يجوز المجىء من غيره . بتعديته بالهمزة أو التضعيف

فرد عليه المتنبى بقوله : اسكت ، ليس هذا من علمك ، إنما هو (أفعل التفضيل) فأخذ ابن خالويه بمفتاح كان يخفيه فى كمه وضرب رأس المتنبى فشجها وقال المتنبى :

أنا الذى نَظَرَ الأعمى إلى أدَبِى ... وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِى مَنْ بِهِ صَمَمُ

أنامُ مِلءَ جُفُونِى عَنْ شَوارِدِهَا ... وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جراها ويختصمُ

والحق مع الشاعر المتنبى فـ (أشجاه) ليس فعلا ماضيا مثل (أطراه)، بل هو أفعل التفضيل ، ولكن الهوى والتسرع جعلا ابن خالويه يخطىء المتنبى المصيب وهو الخاطىء [٢] .

---

(١) البيت لذى الرمة فى ديوانه ص : ٢٩٧ والرواية فيه (تفعلين)
وانظر الخصائص : ٣٠٢/٣ .
(٢) انظر انباه الرواة : ٣٢٥/١ .

تلك أمثلة سردتها بياناً لموقف بعض العلماء من النحاة مع بعض الشعراء نلمح من خلالها وقوف هؤلاء العلماء للشعراء بالمرصاد ، يحصون عليهم ما يقعون فيه من أخطاء تخالف قوانين العربية وظواهرها المطردة ، ويصلحون ما فى شعرهم من خلل إن كان هناك خلل.

الفرزدق ووقفات مع بعض تراكيبه

من هو الفرزدق ؟

هو : همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال التميمى [١] أبو فراس المعروف بالفرزدق ، وهو لقب لقب به لجهامة وجهه وغلظه ، فإن الفرزدق (الخبزة الغليظة التى يتخذ منها النساء الفتوت).

كان جده صعصعة عظيم القدر فى الجاهلية .

ولد الفرزدق فى بادية تميم فى خلافة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فى حدود سنة ٢٠ هـ ، ونشأ نشأة طيبة فى بيت عرف رجاله بفعل المكرمات وإصابة الرأى وسعة المعرفة بأخبار العرب وأيامها ومآثرها ، وكان لهذه النشأة أثرها الواضح فى نفس الفرزدق ، حيث أربى الذكاء والفطنة والموهبة وفصاحة اللسان .

ولا عجب فى ذلك فقد كانت تميم من أفصح قبائل العرب ، قال أبو عمرو ابن العلاء : أفصح الناس عُلْيَا تميم وسُفْلَى قيس [١]

---

(١) انظر فى ترجمة الفرزدق : معجم الأدباء : ١٩/١٩٧ ـ ٣٠٣ ، خزانة الأدب : ١/١٠٥ وطبقات فحول الشعراء : ١/٢١ وما بعدها ، والأغانى ٢١/٣٢٩ وما بعدها .

والفرزدق أحد الثلاثة الذين عدهم النقاد من فحول الشعر الأموى وهم: الأخطل والفرزدق وجرير ، وكانت لكل واحد منهم فى شعره ميزة يمتاز بها على صاحبيه ، وكانت ميزة الفرزدق (الفخر)

أسن الفرزدق حتى قارب المائة وأصابته الدبيلة « داء فى الجوف » وهو بالبادية ، فقدم به إلى البصرة ومات فى مرضه ذلك سنة عشر ومائة .

ثقافته :

تقدم أن الفرزدق نشأ فى بادية تميم وهذه النشأة أتاحت له أن ينهل من ينابيع الفصاحة فى تلك البادية، ومن ثم فتق لسانه وفصح بيانه وأحاط بسر العربية ، وأوتى القدرة على تنويع الكلام وتشقيقه ، وأيضا أتاحت له هذه النشأة فى بادية تميم أن يروى الأشعار ويكثر من روايتها ، وأن يصيب من حظوظ المعرفة ما هيأ له أن يلم بأخبار العرب وسيرهم وعاداتهم أحسن ما يكون الإلمام ، حتى قالوا عنه : لولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار العرب[1]

تعهده بالعناية جده وأبوه منذ الصغر فرواه الأشعار وقص عليه الأخبار ، ومن ثم شب مفطورا على حب المعرفة ، يسعى وراءها جاهدا نفسه فى ملاقاة العلماء والشعراء ، يسمع منهم ويحفظ ، متنقلا بين الأمصار العربية : البصرة والكوفة ومكة المكرمة والمدينة المنورة وأجناد الشام حيث كانت الأمصار العربية آنذاك مراكز العلم والمعرفة فى كل جامع وناد لجلس الفرزدق فى حلق

(١) البيان والتبيين : ٣٢١/١ .

العلم ومجالس الجدل والمناظرات يستوعب كل معرفة حتى اتسعت معارفه وتعددت وذكر أنه كان كثير التردد على حلقة الحسن البصري عالم البصرة وزاهدها وفقيهها ومن هنا توثقت صلته بالثقافة الإسلامية ومعرفة القرآن الكريم

كل هذه العوامل جعلت من الفرزدق شاعراً فحلا ملك زمام أكبر معركة أدبية هجائية في التاريخ الأدبي كله ومتمكنا من أساليب العربية وعارفا بأدق أسرارها مما مكنه من أن يجول في ميادين شتى من فنون التعبير وضروب من نظم الكلام وتأليفه مما لفت أنظار النحاة واللغويين والبلاغيين وأصحاب المعاني إليه ، فتناولوا أشعاره بالدراسة واستمدوا منها بعض الشواهد ، فكان الفرزدق بذلك أحب الشعراء إليهم ، وقد عده اللغويون أحد مصادر اللغة وقالوا : لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة (١) .

وقفات مع بعض تراكيبه :

يكاد النحاة والبلاغيون والنقاد يجمعون على نعت الفرزدق بالتعقيد ومداخلة الكلام ، ذلك لأن هذا الشاعر الفذ كان نبعاً كبيراً من ينابيع الشعر ، وهو نبع كان يتدفق من نفس صلبة ، ولعل ذلك ما جعل الالتواء والشذوذ يكثر في أساليبه(٢) ، فيفلت منه النسق المألوف في ترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعاني ، وبالتالي يقدم ويؤخر في الكلام ويفصل في

(١) معجم الأدباء : ٢٩٩/١٩ .

(٢) تاريخ الأدب العربي — العصر الاسلامي ص : ٢٧٥ .

الكلام أيضا بين مايقبح الفصل فيه في لغة العرب ، كالفصل بين الصلة والموصول والصفة والموصوف وما أشبه ذلك ، ومن ثم يتعقد الكلام ويذهب حسنه وجماله ، وهذا مما يحوج السامعين خاصة النحاة إلى التقدير والتأويل والتماس العلل لما كان خارجا على قواعدهم المرسومة من كلام العرب .

وحقيقة ليس الفرزدق وحده في هذا المجال ، فكثير من الشعراء الأقدمين من أسلاف الفرزدق ، تجاوزوا في بعض أشعارهم النسق المألوف في ترتيب الكلام ، وأباحوا لأنفسهم الحرية في نظم الكلام وترتيبه متى كان المعنى المراد واضحا بينا .

ولكن الغريب في أمر الفرزدق أنه تنكب الطريق كثيراً في بعض أشعاره ، فأكثر من التقديم والتأخير ، والفصل بين ما لا يحسن فصله ، حتى بلغ هذا السلوك حداً لا نجده عند شاعر آخر .

ومن ثم أصبح هذا الشذوذ على قواعد الإعراب وصناعة النحو ظاهرة لافتة للأبصار ، مما دعا النحاة والنقاد أن يتعقبوا هذه الظاهرة بالدراسة وتقليب الوجوه في التأويل والتقدير ، فيظهرون بذلك مهاراتهم وقدراتهم في تشقيق الفروض والتأويلات .

وإذا جاز لنا أن نقف وقفات عن بعض تراكيب الفرزدق العربية فلابد من النظر إليها من خلال نفسية الفرزدق ، لأنها بلا شك مرآة عاكسة لحالته النفسية ، ولأن المعاني مشاعر دقيقة مدفونة في النفس ، فاذا أراد الإنسان التعبير عنها اختار لها من الألفاظ مايلائمها ، ومن النظم مايؤدي معناها ،

والفرزدق في حياته كان عنيفا متمردا ، صاحب نفس صلبة يحمل في حناياها من الزهو والعطرسة والتكبر ما جعله أكثر جرأة وأبلغ عنجهية، بل لم يبلغ رجل عربي في الفخر والعجب ما بلغه الفرزدق، ومن ثم انعكست هذه الحالة النفسية على صياغته لبعض تراكيبه الشعرية ، التي نعتها النحاة والنقاد بالالتواء والعسر والغرابة ، وحاولوا إصلاح ما بها من خلل إن وجد ، ولكن الفرزدق كان أجمد وجها من أن يعود فيصلح ما قاله ، فمثلا عندما سمعه عبد الله ابن أبي إسحاق أحد رواة اللغة ينشد قوله :

وعَضُّ زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلفُ (١)

تصدى له ابن أبي إسحاق وسأله : على أي شيء رفعت (أو مجلف) ؟ تكبر الفرزدق وتعالى أن يعود لما قال فيصلحه ، بل أخذ يحاور ابن أبي إسحاق ويشاكسه تحت حجة أنه يتكلم في لغته وأنه عربي ، وعلى الذين يسعون وراء العربية أن يسعوا وراء العرب ، وعليه أن يقول وعلى الآخرين أن يتأولوا(٢) .

ولم يكتف الفرزدق بهذا بل أخذ يهجوه فقال :

ولو كانَ عبدُ الله مولىً هجوتُهُ ولكنَّ عبدَ اللهِ مَوْلى مواليا(٣)

وما كاد يسمعه ابن أبي إسحاق حتى قال له : أخطأت أخطأت ، إنما هو (مولى موال) ، ولم يزد الفرزدق في رده على ابن أبي إسحاق ، على

---

(١) قد سبق هذا البيت ؟
(٢) طبقات فحول الشعراء : ٢١/١ .
(٣) قد سبق هذا البيت ؟

أن قال : فما بال هذا الذى يجر خصييه فى المسجد - يعنى ابن إبى إسحق - لا يحمل له بحيلته وجها)[1] .

وابن إبى إسحق لا تعنيه هذه الإهانة التى لحقته من الفرزدق ولكن تعنيه هذه اللغة التى يأتى بها الفرزدق ، واضطر ابن إبى إسحاق إلى العودة إلى قواعد اللغة وأصولها ، يلتمس عندها رخصة أو مخرجا يدلل به ما يقوله الفرزدق .

ويبدو لنا أن ما فى شعر الفرزدق من غرابة فى التراكيب ومخالفة فى الإعراب ، يرجع إلى ما فى نفسه من الغطرسة والتكبر والفخر والعجب ، ولا يرجع إلى ضعف فى لغته وجهل بتوخى أسباب الفصاحة عند العرب ، وهذا ما أشار إليه ابن جنى فى كتابه الخصائص حين أورد لنا السبب الوجيه الذى يدعو الشاعر لنظم هذه الأبيات المعقدة وأضرابها ، فالشاعر الفرزدق لم يلجأ إلى ذلك ضعفا منه باللغة ولا جهلا منه بتوخى أسباب الفصاحة عند العرب ، بل كان يلجأ إلى ذلك إظهارا لقوة طبعه وشدة أسره وسمو نفسه وتعجرفه ، فمتى ما رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها ، فليس هذا بدليل قاطع على ضعف لغته ، ولا قصوره على اختيار الوجه الناطق بفصاحته ، ولكنه جشم ما جشم على علمه بما يعقب اقتحام مثله ودلالة على شهامة نفسه (٢) .

وهذا هو نص حديث ابن جنى فى الخصائص يقول فيه : (فمتى رأيت

---

(١) الموشح ص ١٣٩ ، وطبقات النحويين ص : ٣٣ .

(٢) جشم الأمر : فى باب فهم ، وتجشم الأمر : أى تكلفه على مشقة .

الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها ، وانخراق الأصول بها ، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دل من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه(١) وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله فى ذلك عندى مجرى الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام . فهو وإن كان ملوما فى عنفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته ، ألا تراه لا يجهل أن لو تكفر فى سلاحه(٢) أو اعصم بلجام جواده ، لكان أقرب إلى النجاة وأبعد عن الملحاة(٣) لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله ، إدلالا بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه .(٤)

وعلى ضوء هذا الرأى الذى ذهب إليه ابن جنى يمكننا أن ننظر بعين فاحصة لشعر الفرزدق وما فيه من تعقيد ومداخلة الكلام على غير النسق الذى وضعه أهل النحو .

وعند وقوفنا على تلك التراكيب الشعرية التى حصل فيها تعقيد وتداخل فى الكلام نجد هذا التعقيد والتداخل يجرى على أنماط مختلفة ودرجات متفاوتة .

---

(١) يقال : تخمط الفحل : هدر وثار ، وتخمط : تكبر .

(٢) أى دخل فى سلاحه وتغطى به واستتر .

(٣) الملحاة : اللوم .

(٤) الخصائص : ٢/٣٩٢ .

ومن ثم فليس من الحق أن نصف تلك التراكيب كلها بكلمة التعقيد لأن إطلاق هـذا الوصف بلا قيود وحدود يحمل في طياته معنى الركاكة والضعف والتكلف ، حيث إننا نجد جزءا كبيرا من شعر الفرزدق ، خالف فيه النظم المألوف عند العرب ، ومع ذلك يبدو لنا هـذا الجزء شعراً واضحا في معناه قريبا في مأخذه وإن تمرد فيه الفرزدق على مقاييس النحاة وقواعدهم وهذا النوع كان يعجب النحاة ويبهرهم فيقفون عنده .

يقول أبو الفرج الأصبهاني حين ترجم للفرزدق وتعرض لتعقيده (أوكان أي الفرزدق يداخل الكلام وكان ذلك يعجب أصحاب النحو)[1]

ويمكننا الآن أن نقسم تراكيب الفرزدق التي حصل فيها تداخل في الكلام تجاوز النهج المألوف عند العرب إلى لونين :

١ ـ اللون الأول :

وهو ما يبعد وصفه عن التعقيد وذلك لأن المعنى في هذا اللون نجده واضحا بينا والألفاظ فيه جميلة ، رغم أن الفرزدق تمرد فيه على مقاييس النحاة ونهجهم الذي رسموه في نظم الكلام ، فسلك به مسلكا لا تجيزه قواعد العربية إلا في حدود ضيقة جدا .

وهـذا اللون مع ما فيه من خلالها فهو محبب إلى نفس الفرزدق المتمردة المتعالية والمتغطرسة ، ولذلك نجد الفرزدق قد تناول هـذا اللون كثيرا من دون أن تدعوه إليه حاجة من ضعف أو عجز وهو الشاعر الفذ العارف بأسرار اللغة.

---

(١) الأغاني : ٣٣١/٢١ ، وطبقات فحول الشعراء : ٣٦٤/١ .

٢ ـ اللون الثاني :

هو ما يمكن أن نصفه بالتعقيد ومداخلة الكلام ، وذلك لأن المعنى فيه نجده غامضا مزدحما والألفاظ فيه نجدها مضطربة في مواضعها ومن ثم لا نستطيع أن نجزم فيه برأي فيما قصد إليه الفرزدق ، والفرزدق من أكثر الشعراء استعمالا لهذا اللون ، حتى كأنه يتعمده ويقصده ويعتقد حسنه [١]

وسوف نتناول فيما يلي أمثلة لهذين اللونين من تراكيب الفرزدق الشعرية في ضوء مقاييس النحاة .

أمثلة من اللون الأول :

١ ـ قوله :

أَحْمُوا حِمًى بِطِعَانٍ لَيْسَ يَمْنَعُهُ   إلاَّ رِمَاحُهُمُ لِلمَوْتِ مَنْ حَانَا (٢)

أراد : أحموا حمى ليس يمنعه إلا رماحهم بطعان من حانا ففصل بقوله « ليس يمنعه إلا رماحهم » وهو صفة للحمى بين المصدر ومعموله (طعان) ومفعوله (من حان) وهو أجنبي منهما .

٢ ـ قوله :

فَلَمَّا الصَّلاَةَ دَعَا المُنَادِي   نَهَضْتُ وَكُنْتُ مِنْهَا في غُرُورِ (٣)

(١) سر الفصاحة ص : ١١٢ ـ ١١٣ .

(٢) ديوانه : ٢/٣٣٦ ، وحان : هلك .

(٣) ديوانه : ١/٢٨٣ ، وانظر كتاب الشعر ٢/٣٨٢ والخصائص ٢/٣٩٠ .

أراد : فلما دعا المنادى للصلاة نهضت ففصل بين المضاف وهو (لما) لأنها اسم بمعنى (حين) وبين المضاف إليه وهو جملة دعا (المنادى) بشبه الظرف وهو « للصلاة » وهو أجنبي من المضاف .

والفصل جائز في الاختيار بين المضاف الذي هو شبه الفعل والمراد به المصدر واسم الفاعل والمضاف إليه ، بما نصبه المضاف من مفعول به أو ظرف أو شبهه .

٣ ـ قوله :

هَوَى الخَطَفَى لَمَّا اختطفتُ دِمَاغَهُ
كما اختطفَ البَازِيُّ الخَشَاشَ المُقَارِعُ(١)

أراد : كما اختطف البازى المقارع الخشاش ففصل بالمفعول الذى هو (الخشاش) بين الفاعل الموصوف « البازى » وصفته « المقارع » وهذا الفصل وإن كان جائزا إلا أنه أدى إلى تداخل الكلام .

٤ ـ قوله :

وما قامَتْ حَيّاً حنيفةُ سُوقَةً ولو جَهِدوا إلاّ حنيفة أطوبُ(٢)

أراد : وما قامت حنيفة حيا سوقة ، ففصل بالفاعل الذى هو (حنيفة) بين المفعول الموصوف حيا وصفته سوقة وهذا من الفصل بين المتلازمين .

---

(١) ديوانه : ١/ ٤٢ ، الخطفى : جد جرير ، والخشاش من الطير : الذى لا يصيد .

(٢) ديوانه : ١/ ٧٣ ، والسوقة : الرعية من الناس .

٥ ـ قوله :

تَعَشَّ فإنْ واثَقْتَنِي لاتَخُونُنِي
نَكُنْ مِثْلَ مَنْ يا ذِئْبُ يَصْطَحِبَانِ (١)

أراد : نكن مثل من يصطحبان يا ذئب ، ففصل بالنداء يا ذئب بين الموصول « من » وصلته « يصطحبان »

(٦) قوله :

رأوني، فنادوني أسوقُ مَطِيَّتِي   بأصواتِ هُلاكٍ سِغَابٍ حَرائِرُه (٢)

أراد : رأوني أسوق مطيتي فنادوني بأصوات هلاك ، فقدم قوله فنادوني ،وأدى هذا التقديم إلى تداخل الكلام .

(٧) قوله :

فَلَمَّا تَصَفَّحْتُ الرِّكابَ أتقَتْ بِها   أُرِيدُ بَقِيَّاتِ العَرائِكِ فِي الذُّرى (٣)

أراد : فلما تصفحت الركاب أريد بقيات العرائك في الذرى اتقت بها ، فقدم قوله « اتقت بها » وموضعها من حيث ترتيب الكلام أن تكون آخره

وهذا اللون من تداخل الكلام بالتقديم والتأخير وبالفصل بين المتلازمين في تلك الأمثلة المتقدمة ، يبدو لنا من أسهل ألوان المداخلة التي كانت

---

(١) ديوانه : ٣٢٩/٢ ، والخزانة : ٤٦١/١ .

(٢) ديوانه ، ٢٤٨/١ ، الهلاك : الصعاليك ، والذين ضلوا الطريق ، سغاب : جياع وضمير حرائره يعود الى المنادى .

(٣) ديوانه : ١٤/١ ، تصفحت : قلبت نظرى ، الركاب : الابل، اتقت بها : أى اتقت بالناقة التى وصفها ، العرائك : الواحدة عريكة . السنام ، الذرى : الأعالى .

تعجب النحاة وتبهرهم حيث إننا نجد المعنى واضحا بينا لا يحتاج إلى عناء في فهمه ولكن أحيانا تعلو تلك المداخلة عند الفرزدق درجات أبعد مما رأيناه ويظهر لنا ذلك في الأبيات التالية :

(٨) وقوله :

وأنتَ امرُؤٌ لانايلُ اليَومِ مَانِعٌ
مِنَ المالِ شيئاً في غَدٍ أنتَ وَاهِبُهْ (١)

أراد : وأنت امرؤ لا نايل اليوم شيئا من المال يمنعه في غد ، ففصل بقوله « مانع » بين « نايل » ومعموله الذي هو « شيئا من المال » وهو أجنبي منه ، وفصل أيضا بين « مانع » وبين قوله « في غد » بما هو أجنبي منهما ، والمعنى : أنت امرؤ لا تنال اليوم شيئا من المال وتمنعه في غد ، وفي هذا البيت توجيهات أخرى ذكرها أبو علي الفارسي في كتاب الشعر (٢)

٩ ـ قوله :

وترى عَطِيَّةَ ضَارِباً بِفِنَائِهِ رِبْقَيْنِ بينَ حَظَائِرِ الأَغْنَامِ (٣)
مُتَقَلِّداً لأَبِيهِ كانَتْ عِنْدَهُ أَرْبَاقُ صَاحِبِ ثَلَّةٍ وَبِهَامِ

أراد : (متقلداً أرباق صاحب ثلة وبهام كانت لأبيه عنده) فقدم وأخر في ترتيب الكلام وداخل بين أجزائه .

---

(١) ديوانه : ١/٥٤ .

(٢) كتاب الشعر : ١/٢٨٣ .

(٣) ديوانه : ٢/٣٠٦ ، وسر الفصاحة : ١١٣ .

(١٠) قوله :

وَلئِن حَلَفْتُ على يَدَيْك لأَحْلِفَنْ

بيَمين أَصْدَقَ مِنْ يَمِينك مُقْسِم (١)

أراد : (بيمين مقسم أصدق من يمينك) ففصل بين المضاف (بيمين) وبين المضاف إليه (مقسم) بنعت المضاف (أصدق) وطال الفصل بينهما ، والفصل بين المضاف والمضاف إليه بأجنبي من المضاف وبنعت المضاف وبالنداء لا يجيزه النحاة إلا في حدود ضيقة كالضرورة .

(١١) قوله :

دَعَوْتُ أَمينَ اللهِ في الأَرْضِ دعوةً

ليفرجَ عن ساقَ خيرَ الخلائفِ (٢)

أراد : (دعوت أمين الله خير الخلائف في [الأرض] ولكنه فصل بين الموصوف (أمين الله) وصفته (خير الخلائف) .

(١٢) قوله :

أَخْلِصْ دُعَاءَكَ تَنْجُ مِمَّا تَتَّقى لله يَوْمَ لِقَائِهِ بِسَلاَمِ (٣)

أراد : (أخلص دعاءك لله) ففصل بين الفعل (أخلص) ومتعلقه (لله) بقوله (تنج مما تتقى)

---

(١) ديوانه : ٢/٢٢٦ ، وانظر شرح ابن عقيل : ٣/٨٥ .

(٢) ديوانه : ٢/٩ .

(٣) ديوانه : ٢/٢٨٤ .

(١٣) قوله :

وَيَمْنَعُ جارًا إنْ أناخَ بِفِنَائِهِ ... لَهُ مُسْتَقَى عند ابنِ مَرْوانَ غَارِفِ (١)

أراد : (له مستقى غارف عند ابن مروان) ففصل بين المضاف (مستقى) والمضاف إليه (غارف) .

(١٤) قوله :

لا تَطْلُبِي بِي غَيْرَهُ مِمَّنْ مَشَى ... إنْ أنْتِ ناقَ أتَيْتِهِ بالقَرْقَرِ (٢)

أراد : (ممن مشى بالقرقر) ففصل بين الفعل (مشى) ومتعلقه (بالقرقر) ، وهذا الفصل وإن كان جائزا إلا أنه قد طال بين الفعل وما يتعلق به .

(١٥) قوله :

مُرَغَمًا ودَغْمًا لِلعَدُوِّ فإنَّهُ ... سَتَنْبُو مَرَامِي عَنْهُما مَنْ رَمَاهُمَا (٣)

أراد : (ستنبو مرامي من رماها) ففصل بين المتضايفين .

(١٦) قوله :

فَهَلْ لابْنِ عَبْدِ اللهِ في شاكِرٍ لَهُ

بِمَعْروفِ إنْ أطْلَقْتَ قَيْدَيْهِ حَامِدِ (٤)

أراد : (بمعروف حامد إن أطلقت قيديه) ففصل بين المضاف (بمعروف) والمضاف إليه (حامد) وقد أطال الفصل بينهما .

---

(١) ديوانه : ١٩/٢ .

(٢) ديوانه : ٣٣٦/١ . ناق منادى مرخم ، القرقر : الأرض المستوية

(٣) ديوانه : ٣٠٤/٢ ، دغما : من دغمه أي كسر أنفه .

(٤) النقائض : ٩٨٣/٢ .

(١٧) قوله :

وَلا زَادَ إلاَّ فَضْلَتَانِ : سُلاَفَةٌ وأَبْيَضُ مِنْ ماءِ الغَمَامَةِ قَرْقَفُ (١)

أراد : (فضلتان : سلافة قرقف وأبيض من ماء الغمامة) فأخر الصفة (قرقف) ، وهذا التأخير أوهم الليث وشبه عليه ، فقد جاء فى لسان العرب فى مادة (قرقف) : (القرقف : الماء البارد المرعد ، والقرقف : الخمر وهو إسم لها ، قال الليث : القرقف : اسم الخمر ويوصف به الماء البارد ذو الصفاء قال : وذكر بيت الفرزدق هذا ـ أراد به الماء البارد : قال الأزهرى : قول الليث إنه يوصف بالقرقف الماء البارد وهم ، وأوهمه بيت الفرزدق ، وفى البيت مؤخر أريد به التقديم ، وذلك الذى شبه على الليث ، والمعنى : فضلتان : سلافة قرقف وأبيض من ماء الغمامة) .

(١٨) قوله فى مدح هشام بن عبد الملك :

وَسَارٍ قَتَلْتُ الجُوعَ عنه بِضَرْبَةٍ أَتَانَا طَرُوقاً بالحُسَامِ المُهَنَّدِ (٢)

أراد (وسار أتانا طروقاً قتلت الجوع عنه) فداخل الفرزدق بين أجزاء الكلام .

(١٩) قوله يمدح يزيد بن عبد الملك ويهجو يزيد بن المهلب :

إنِّى وإيَّاكَ إنْ بَلَغْنَ أرْحُلَنَا كَمَنْ بواديه بَعْدَ المَحْلِ مَمْطُورِ (٣)

---

(١) ديوانه : ٥٢/٢ ، والنقائض : ٥٥٥/٢ .

(٢) ديوانه : ١٤١/١ .

(٣) ديوانه : ٢١٣/١ ، وانظر كتاب سيبويه : ١٠٦/٢ ، والمغنى : ٣٦٥ .

أي : (كشخص ممطور بواديه بعد المحل) حيث جرى « ممطور » على « من » النكرة المبهمة نعتا لها لازما لزوم الصلة ، فيكون قد فصل بين الموصوف « من » وصفته « ممطور » .

(٢٠) قوله : يرثي محمد بن العاص بن سعيد ومات بالشام :

كما خانَ دلوَ القومِ إذ يستقى بها ... منَ الماءِ منْ متنِ الرشاءِ انجذامُها[١]

أراد : « كما خان انجذامها دلو القوم من متن الرشاء » ، أي انقطاعها ، ففصل بين الفاعل « انجذامها » وفعله « خان » وقد طال الفصل بينهما .

[٢١] قوله يمدح سليمان بن عبد الملك :

وتختمري تجلي على ظَهْرِ رَسْلَةٍ ... لها ثبجٌ عاري المعدّين كاهلُهُ[٢]

أراد : « على ثبج كاهله عاري المعدين »

أمثلة من اللون الثاني :

(١) قوله :

إلى ملكٍ ما أمُّهُ مِنْ محاربٍ ... أبوهُ ولا كانت كُلَيبٌ تُصاهِرُه[٣]

---

(١) ديوانه ٢/١٩٣ .

(٢) ديوانه : ٢/٨٨ ، وتختمري : تشدين خمارك على عجلة من الدأب والرسلة : السريعة في سهولة . والثبج : الظهر ، والمعدان : أسفل من الكتفين .

(٣) ديوانه : ١/٢٥٠ ، والأغاني : ٢١/٣٣٢ ، والصناعتين : ١٦٢ ، والمغني : ١٢٤ ، وشرح ابن عقيل : ١/٢٣٠ ، والمثل السائر : ٤٥ ـ ٤٦

أراد : (إلى ملك أبوه ليست أمه من محارب) فقدم خبر المبتدأ وهو جملة (ما أمه من محارب) على المبتدأ وهو قوله (أبوه) ، وبهذا فقد قلب الفرزدق الكلام عن الحد الذى ينبغى أن يكون عليه .

ورواية الديوان (أبوها) والتقـــدير على هذه الرواية : إن أمه ليس أبوها من محارب ، فيكون (أبوها) بدلا من (أمه) بدل اشتمال ولا يكون فيه شاهد .

ويرى ابن جنى أن البيت مستقيم ولا خبط فيه ، وذلك أنه أراد إلى ملك أبوه ماأمه من محارب ، أى : ما أم أبيه من محارب، فقدم خبر الأب عليه وهو جملة ، كقولك : قام أخوها هند، ومررت بغلامهما أخواك (١)

والبيت يورده أهل البلاغة(٢) فى كتبهم شاهداً على التعقيد اللفظى الذى سببه التقديم والتأخير .

(٢) قوله : يمدح إبراهيم بن إسماعيل بن هشام المخزومى وهو خال هشام بن عبد الملك :

وَمَا مِثْلُهُ فى النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً   أبُو أمِّهِ حَىٌّ أبُوهُ يُقَارِبُهُ (٣)

أراد : (وما مثله فى الناس حى يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه) ففصل بين المبتدأ (أبو أمه) والخبر (أبوه) بقوله (حى) وهو أجنبى منهما ،

---

(١) الخصائص : ٣٩٤/٢ .

(٢) انظر سر الفصاحة : ١١٦ ، وأسرار البلاغة ١ :٥٦ ، والصناعتين ١٦٢ .

(٣) كتاب الشعر : ٢٦٧/١ ، والخصائص : ١٤٦/١ ، والأغانى : ٣٣١/٢١ والصناعتين : ١٦٢ ، وسر الفصاحة : ١١٦ .

وفصل أيضا بين الموصوف (حي) والصفة التي هي جملة (يقاربه) بقوله (أبوه) وهو أجنبي منهما ، ومن ثم قال العلماء إن الفرزدق قد تعسف هذا التعسف في البيت فوضع أشياء في غير مواضعها مما قد أحال معناه وأفسد إعرابه (١)

قال المبرد : هو من أقبح الضرورة وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني ، أحال اللفظ حتى عمّى المعنى ، فإن حصلته بعد التعب لم تحظ بطائل .(٢)

وقال الفارقي في الإفصاح : وفي البيت أربع ضرورات : تقديم الاستثناء وحقه أن يكون مؤخرا ، وفصل بين الصفة والموصوف بما ليس منهما وفصل بين المبتدأ والخبر بما ليس منهما ، وأنه تعسف وأتى بمثل هذه الألفاظ المتعسفة ليدل على أن الممدوح هو خال الخليفة (٣)

٣ ـ قوله :

فَلَيْسَتْ خُرَاسَانُ التي كان خالدٌ بها أسداً إذْ كانَ سيفاً أميرُها (٤)

أراد : فليست خراسان إذ كان أميرها أسداً بالتي كان خالداً بها سيفاً ، (فإذ) ظرف راجع إلى جملة : ليست خراسان ففصل بينهما بفاصل طويل و (التي) خبر : ليس ، وسيفا إما حال من خالد و (بها) خبر لـ(كان) أو (سيفا) خبر و(بها) حال منه

---

(١) سر الفصاحة : ١١٦ .

(٢) الكامل للمبرد : ١٨/١ والموشح : ١٤٢ ـ ١٦٢ ـ ١٦٦ .

(٣) الافصاح : ٨٧ .

(٤) معجم الأدباء : ١٦٥/٣ ، والمثل السائر : ٤٥ ـ ٤٦ .

ويمكن تقدير البيت بوجه آخر وهو : فلميت خراسان التى كان خالد فيها سيفاً إذ كان أسد أميرها ، فيكون رفع (أسد) بـ (كان) الثانية ، و (أميرها) نعت له ، و (كان) فى معنى وقع أو يكون فى (كان) ضمير الشأن ، ويكون (أسد أميرها) مبتدأ وخبر فى موضع خبر الضمير ، وعلى كلا التقديرين معاً فلا خفاء بقبح البيت والتعسف فيه بوضع الألفاظ فى غير مواضعها (١)

٤ ـ قوله :

هو السَّيْفُ الذى نَصَرَ ابنَ أَرْوَى ... به مَرْوَانُ عُثْمَانَ المُصَابَا (٢)

أراد : هو السيف الذى نصر به مروان ابن أروى عثمان المصابا فقدم المفعول ابن أروى وأخر الفاعل مروان وفصل بين الفعل (نصر) ومتعلقه (به) .

٥ ـ قوله :

فلولا أنَّ أُمَّكَ كان عمِّى ... أباها كنتُ أخرس بالنشيد

وهذا البيت أورده المرزبانى فى الموشح ص١٩٢ شاهدا على تعقيد الفرزدق فى شعره ، ولعل التعقيد الملحوظ هنا فى المعنى فقط .

٦ ـ قوله :

وَقَدْ خَبِطَتْ رَحْلِى عليها مَطِيَّتِى ... إليك ولم تَفْتَقْ تلومى بصَاحِبِ (٣)

---

(١) سر الفصاحة : ١١٢ ـ ١١٣ ، ومعجم الأدباء : ٣/١٦٥ .

(٢) ديوانه : ١/٨٢ والأغانى ٢١/٣٣١ وجاء البيت فيه ملفقا ، والصناعتين ص ١٨ ، وأروى : أم عثمان بنت كريز بن ربيعة .

(٣) ديوانه : ١/٦٥ .

أراد : وقد خوطت مطايى إليك رحل عليها فقدم الجملة الحالية (رحل عليها) وأدى هذا التقديم إلى الاضطراب فى المعنى .

٧ ـ قوله يمدح جميل بن حمران الفزارى :

أَنْتَ ابنُ أُمِّ امْرِىءٍ تَنْمِى إذا نُسِبَتْ

حيثُ انْتَمَتْ بأبيها بِنْتُ حَسَّانا(١)

أراد : ابن امرأة أبوها حسان الفزارى وعقد الفرزدق فى الكلام بتداخله .

٨ ـ قوله : يمدح يزيد بن عبد الملك وأمه عاتكة بنت يزيد بن معاوية

وكنتُ أرَى أنْ قد سَمِعْتَ ولو نَأَتْ

على أثَرِى إذ يُجْمِرُون نِدائيَا(٢)

أراد : وكنت أرى أن قد سمعت ندائى ولو نأت نفسى إذ يجمرون على أثرى فداخل الفرزدق بين أجزاء الكلام على غير النسق المألوف عند العرب وذلك بفصله الطويل بين الفعل : سمعت ومفعوله : ندائى

٩ ـ قوله : يهجو قيسا :

أتَانا حَوْمُ بحرَىْ خِنْدِفٍ قد تَحتْ به

له مَنْ أظَلَّتْهُ السَّماءُ اضطرابُهَا(٣)

فأعاد الفرزدق ضمير الجمع فى قوله (اضطرابها) إلى المثنى وهو قوله « بحرى خندف » فاختلف مرجع الضمير وهذا مما يوقع السامع فى حيرة .

(١) ديوانه : ٣٣٩٢ .

(٢) ديوانه : ٣٥٣/٢ ، ويجمرون : أى يسرعون .

(٣) ديوانه : ٦٣/١ ، حوم بحرى خندق : معظمهما .

١٠ ـ قوله :

لَبِسْنَ الفِرِنْدَ الخُسْرُوَانِيَّ دُونَهُ ... مَشَاعِرَ مِنْ خَزِّ العِرَاقِ المُفَوَّفِ(١)

أراد : لبسن الفرند الخسرواني دونه المفوف من خز العراق مشاعر ، فقدم الهاء في : دونه قبل مذكورها (٢) « المفوف » وفصل بالأجنبي ألا ترى أن المشاعر أجنبي من دونه ومما بعده (٣) وبهذا التداخل عقد الفرزدق بيته .

١١ ـ قوله يمدح أبان بن الوليد البجلي :

وكُنْتُمْ لِهذا النَّاسِ حِينَ أتَاهُمُ ... رَسُولُ هُدَى الآيَاتِ دَانَتْ رِقَابُهَا (٤)

لَكُمْ أنَّهَا في الجَاهِلِيَّةِ دَوَّخَتْ ... لَكُمْ مِن ذُرَاهَا كُلَّ قَرْمٍ صِعَابُهَا

أراد : دوخت صعابها كل قرم من ذراها لكم ، فقدم وأخر في الكلام وعقد .

١٢ ـ قوله يمدح أيوب بن سليمان بن عبد الملك ، يصف عفوه عن نكث بعهده :

---

(١) ديوانه : ٢٤/٢ ، والنقائض : ٥٥١/٢ ـ المفوق : الموشى ، الفرند : السيف وهو هنا الحرير ، المشاعر : المعالم ، ويروى (فوقه) مكان (دونه) .

(٢) هناك مسائل أوصلها النحاة تقريبا الى ست مسائل يعود فيها الضمير على متأخر في اللفظ والرتبة وليس تقديم الهاء في بيت الفرزدق منها ، انظر شرح الأشموني ومعه أوضح المسالك لتحقيق منهج السالك ١٦٧/٢ وما بعدها .

(٣) كتاب الشعر : ٢٦٨/١ وفيه توجيهات كثيرة في اعراب البيت

(٤) ديوانه : ٥٨/١ ، والقرم : البعير المكرم وهو هنا السيد .

وقومٍ أحاطت لو تريدُ دماءهُمْ بأعناقهم أعمالُهُمْ لو تُثيرُها
عليهم رأوا ما يتَّقُونَ مَنِ الذى غلَتْ قِدْرُهُم إذ ذابَ عنها صُيورُهَا
تجاوزتَ عنهم فضلَ حِلمٍ كما عفَا بمسكِنَ والهندىُّ تعلو ذكورُها
أبوكَ جُنودًا بعدما مرَّ مصعبٌ تَفَلَّدَ عنهُ وهو يَدْعُو كثيرُها(١)

أراد : وقوم أحاطت أعمالهم بأعناقهم فلو أردت دماءهم لأثرتها عليهم فداخل بين أجزاء الكلام مما جعل السامع يجد صعوبة فى فهم الصورة المجازية فى قوله (غلت قدرهم إذ ذاب عنها صيورها) .

١٣ ـ قوله :

هيهات قَدْ سفهتْ أُميّةُ رأيهَا واستجهلت سفهاؤُها حلماؤُها(٢)
حربٌ تَردَّدُ بينهـا بتشاجرٍ قد كفَّرتْ آباؤُها أبناؤها

قوله « واستجهلت » كلام تام ، وفيه ضمير فاعل من أمية ، وسفهاؤها رفع بالابتداء ، و « حلماؤها » خبره ، وكذلك البيت الثانى قد تم الكلام عند قوله : (قد كفّرت) ، ثم استأنف فقال : « آباؤها أبناؤها » أى آباء أمية أبناء هذه الحرب .

وهذا هو قول ثعلب(٣) والإشكال فى إعراب هذين البيتين جاء نتيجة المداخلة الكلام .

---

(١) ديوانه : ١/٢٤٧ ، صيورها : ما صارت اليه ، مسكن : موضع بالكوفة ، تفلد : تقطع .

(٢) الأغانى : ٢١/٣٣٢ ، وطبقات فحول الشعراء : ١/٣٦٥ ، وفيه (تالله) مكان (هيهات) .

(٣) مجالس ثعلب : ١/٥٧ ، والافصاح : ٧٦ ـ ٧٨ .

١٤ ـ قوله :

إذا التقتِ الأبطالُ أبصرتَ وَجْهَهُ مُضيئاً وأعناقُ الكُماةِ خُضُوعُ(١)

قال النقاد : قد أساء الفرزدق الصنعة وأخطأ التركيب .

إنما كان يجب أن يقول : أبصرته سامها وأعناق الملوك خضوع ، أو أبصرت لونه مضيئا وألوان الكماة كاسفة .

قلت : والبيت سليم من الوجهة النحوية ولكنه من حيث الفصاحة فكما قالوا .

١٥ ـ قوله :

وما أحَدٌ في غيرهم بطريقهمْ مِنَ النّاسِ إلاّ فيهمُ بِمُقيمِ(٢)

أراد : (وما أحد من الناس في غيرهم بطريقهم إلا فيهم بمقيم) فقدم وأخر في الكلام .

تلك أمثلة من تراكيب الفرزدق الشعرية المعقدة والتي تفاوت فيها التعقيد ما بين إغراق وإقلال ، وتنبو فيها نظم الكلام عن وجهه المألوف عند النحاة ، حتى غدت تلك التراكيب أقرب إلى الألغاز اقترانها ، وقد كان الفرزدق يلغز بالأبيات ويأمر بإلقائها على ابن أبي إسحاق(٣)

هذا النمط من التراكيب المعقدة كثر في أشعاره الأخيرة حين كبر وأسن(٤) كان قد تلقاه النحاة بالقبول والعناية .

(١) ديوانه : ٤٠٩/١ .

(٢) كتاب الشعر : ٩٧/١ وروايته في ديوانه : ٣٠٣/٢ .

فما أحد من غيرهم بسبيلهم وما الناس الا منهم بمقيم

(٣) الخصائص : ٣٦٩/١ .

(٤) كتاب سيبويه : ٣٦٦/٣ ، (انظر الهامش) .

ومن ثم اهتموا به حيث فتح لهم هذا النمط من الشعر المعقد باب التأويلات والتقديرات وتقليب الوجوه المختلفة وصولا لإيضاح مراده وبيانا لإشكال إعرابه ، ولم يقف هذا الاهتمام وتلك العناية عند النحاة فحسب وإنما عني به أيضا علماء البلاغة وأصحاب المعاني والنقاد ، ودار هذا النمط في كتبهم بشكل لا نجده لشاعر آخر .

ثم نقول بعد ذلك : هل وقف النحاة عند هذا النمط المعقد في شعر الفرزدق - وقصروا اهتمامهم عليه فقط ؟

نجيب فنقول - وبالله التوفيق - لم يقف النحاة عند هذا النمط فحسب وإنما تناولوا جانباً آخر في شعر الفرزدق استمدوا منه الشواهد النحوية الكثيرة ، لما أصلوه من قواعد وأحكام للعربية وقد حظى منهم هذا الجانب بدراسة علمية عميقة ، وذلك لأنهم وجدوا فيه معيناً يمدهم في دراساتهم النحوية وما يتصل بها من جدل وتخريجات ، وهاك أمثلة لهذا الجانب :

(١) قوله يهجو عبد القيس وجريراً :

فَإِنَّكَ دَرَّامُونَ خَلْفَ جِحَاشِهِمْ لِمَا كَانَ - إِيَّاهُمْ - عَطِيَّةُ عَوَّدَا(١)

استدل به الكوفيون على جواز إيلاء (كان) معمول خبرها فإنهم

---

(١) ديوانه : ١/١٨١ ، والنقائض : ١/٤٩٣ ، وفيها (مداجون حول بيوتهم) مكان (دراءون خلف جحاشهم) وابن عقيل : ١/٢٨١ ، والأشموني : ١/٢٣٧ وشرح التصريح : ١/١٩٠ .

مفعول به لعود الذى هو جملة الخبر ، وأول البصريون هــذا الشاهد لأنه يحتمل فى نظرهم وجوهاً أخرى من الإعراب وقد ذكرت كتب النحاة ، تأويلات البصريين والكوفيين[١] .

(٢) قوله من كلمة يهجو بها جريراً :

كم عمةٍ لك ياجريرُ وخالةٍ   فدعاء قد حلبت علىَّ عشارى[٢]

ويجوز فى (عمة) الحركات الثلاث ، أما الرفع فعلى أن (كم) خبرية أو استفهامية و« عمة » مبتدأ ، وأما النصب فعلى أن « كم » استفهامية فى محل رفع مبتدأ و«عمة» تمييز لها ، وأما الجر فعلى أن « كم » خبرية فى محل رفع مبتدأ ، و« عمة » تمييز لها ، والبيت جاء شاهداً للنحاة فى قوله «عمة» على رواية الرفع حيث وقعت مبتدأ ــ مع كونها نكرة ــ لوقوعها بعد « كم » الخبرية .

(٣) قوله :

فى غُرَفِ الجنةِ العُليا التى وجبتْ   لهم هناك بسَعْىٍ كانَ مشكورِ[٣]

---

(١) انظر الأشموني ٢٣٧/١ ، شرح التصريح ١٩٠/١ ، شرح ابن عقيل ٢٨١/١ .

(٢) ديوانه : ٣٦١/١ وانظر كتاب سيبويه : ٧٢/٢ ، ١٦٢ ، ١٦٦ ، والأشموني : ٢٠٧/١ ، وشرح ابن عقيل : ٢٢٦/١ ، والخزانة : ١٢٦/٣ والفدعاء : المرأة التى اعوجت أصابعها فى كثرة حلبها .

(٣) ديوانه : ٢١٤/١ والخزانة : ٣٥/٤ .

وقوله :

فكيف إذا رأيت ديارَ قوم وجيران لنا ـ كانوا ـ كرامِ[1]

وقوله :

في حَوْمَةٍ غَمَرَتْ أباكَ بُحُورها في الجاهلية ـ كانَ ـ والإسلامِ[2]

وفي الأبيات الثلاثة استشهد النحاة على زيادة (كان) ، ففي البيت الأول جاءت « كان » زائدة بين الموصوف « بسمى » والصفة « مشكور » .

وفي البيت الثاني جاءت « كان » زائدة بين الموصوف « جيران » والصفة « كرام » ومن النحاة من يرى عدم زيادة كان هنا[3] .

وفي البيت الثالث جاءت « كان » زائدة بين المعطوف عليه « الجاهلية » والمعطوف « الإسلام » ، وهكذا ظفر النحاة بنبع لاينضب من الشواهد في شعر الفرزدق .

(٤) قوله يهجو رجلا من ضبة نفاه عنها ونسبه إلى الزنج :

فلو كُنْتَ ضبيًّا عرفتَ قرابتي ولكنَّ زنجيٌّ غليظ المشافر[4]

يروى برفع [زنجي] ونصبه ، استدلوا برواية الرفع على أنه خبر

---

(١) ديوانه : ٢٩٠/٢ وكتاب سيبويه : ١٥٣/٢ ، والخزانة : ٣٧/٤ .

(٢) ديوانه : ٣٠٥/٢ ، والأشموني : ٢٤٠/١ .

(٣) انظر المقتضب للمبرد : ١٦٦/٤ .

(٤) كتاب سيبويه : ١٣٦/٢ ، وابن يعيش : ٨١/٨ ، ٨٢ ، والافصاح : ٢١٢ ، ٣٤٦ ، والخزانة : ٣٥٩/٤ ، ٣٧٨ ، والأصول لابن السراج : ٢٤٧/١ .

(لكن) واسمها محذوف لضرورة الشعر ، والتقدير : ولكنك زنجي ، وعلى رواية النصب (لكن زنجياً) على أنه اسم (لكن) والخبر مضمر ، والتقدير: لكن زنجياً غليظ المشافر لايعرف قرابتي ، وهذا أجود في العربية لأن حذف اسم (إن) وأخواتها قليل وضعيف .

(٥) قوله :

مِنّا الذي اختِيرَ الرِّجالَ سَماحَةً ... وَجُوداً إذا هَبَّ الرِّياحُ الزَّعازِعُ[1]

استدلوا به على جواز إسقاط حرف الجر والنصب بإسقاطه ، والتقدير : اختير من الرجال .

وكذلك قوله:

إنِّي حَلَفْتُ ولم أحلفْ على فَنَدٍ ... فِنَاءَ بيتٍ مِنَ السَّاعِينَ معمورِ[2]

قوله (فناء) منصوب بنزع الخافض أي : في فناء بيت .

(٦) قوله :

وإني لمن قَوْمٍ بِهم يُتَّقَى العِدَا ... ورأبُ الثَّأى والجانبُ المُتَخَوَّفُ[3]

إستدلوا به على جواز حذف حرف الجر لدلالة ماقبله عليه وإن كانت حالاهما مختلفتين ، قال ابن جني : أراد : وبهم رأب الثأى ، فحذف الهاء في هذا الموضع لتقدمها في قوله :

---

(١) ديوانه : ٤١٨/١ ، وكتاب سيبويه : ٣٩/١ ، والخزانة : ٦٧٢/٣

(٢) ديوانه : ٢١٣/١ ، فند : كذب .

(٣) ديوانه : ٢٩/٢ ، والخصائص : ٢٨٦/١ وكتاب الشعر : ٢٧٥/١ . والثأى : الفساد بين القوم ، ورأبه : اصلاحه ، والجانب المتخوف : الثغر وهو موضع المخافة من العدو .

(بهم تتقى العدا) وإن كانت حالاهما مختلفتين ، ألا ترى أن الهاء فى قوله (بهم يتقى العدا) منصوبة الموضع لتعلقها بالفعل الظاهر الذى هو (يتقى) كقولك : بالسيف يضرب زيد ، والهاء فى قوله (وبهم رأب الثأى) مرفوعة الموضع عند قوم[1] .

(٧) قوله :

على حَلْفة لا أشتمُ الدهرَ مسلماً ولا خارجاً مِن فىَّ زورُ كلامِ[2]

استدلوا به على إنابة اسم الفاعل عن المصدر والتقدير : «ولا يخرج زور كلام خروجا» .

(٨) قوله :

لو لم تكن غطفانٌ لاذنوبَ لها إذن للامَ ذَوُو أحسابها عُمَرَا[3]

استدلوا به على زيادة « لا » مع إعمالها عمل «لا» النافية للجنس ، لأن النكرة بعدها مبنية على الفتح وعمل « لا » الزائدة شاذ .

(٩) قوله :

وإذا الرجالُ رأوا يزيدَ رأيتَهم خُضُعَ الرقابِ نواكسَ الأبصارِ[4]

---

(١) الخصائص : ٢٨٦/١ .

(٢) ديوانه : ٢١٢/٢ ، كتاب سيبويه : ٣٤٦/١ ، الافصاح : ١٨٢ ، ٢٢٤ ، ٣٣٦ .

(٣) ديوانه : ٧٣٠/١ ، الخصائص : ٣٦/٢ ، الخزانة : ٧٧/٢، ٨٨ ، ٣٢٢ .

(٤) ديوانه : ٣٠٤/١ ، وكتاب سيبويه : ٦٣٣/٣ ، الخزانة : ٩٩/١ .

يقول العلماء : في هذا البيت شيء يستطرفه النحاة وهو أنهم لا يجمعون ما كان على وزن (فاعل) نعتا على (فواعل) لئلا يلتبس بالمؤنث، والفرزدق خالف الفصاحة فجمع : «ناكس على نواكس» وإنما هو جمع «ناكسة»

(١٠) قوله :

هُما تَفَلا في فِيَّ مِنْ فَمَوَيْهِمَا على النَّابِحِ العَاوِي أَشَدُّ رِجَامِ (١)

في هذا البيت أتعب الفرزدق النحاة في التعليل بقوله (من فمويهما) لأنه جمع بين البدل والمبدل منه وهما الميم والواو . لأن «فم» أصله «فوه» فأبدلوا الميم مكان الواو، وتكلف بعض النحاة فقال : الميم في (فم) بدل من الهاء التي هي اللام قدمت على العين .

(١١) قوله :

كِلاهُمَا حِينَ جَدَّ الجريُ بينهما قَدْ أَقْلَعَا وَكِلَا أَنْفَيْهِمَا رَابِي (٢)

استدلوا به على أن (كلا) لفظها مفرد ومعناها مثنى ، ولهذا اعتبر الفرزدق معنى (كلا) وثنى الخبر حيث قال : (قد أقلعا) واعتبر لفظ (كلا) ووحد الخبر حيث قال (رابي) وهو اسم فاعل من : ربا ، يربو ربواً ، وهو النفس العالي المتتابع ، والضمير في (كلاهما) يرجع إلى ابنة جرير وزوجها .

---

(١) ديوانه : ٢٥١/٢ ، وكتاب سيبويه : ٣٦٥/٣ ، ٦٢٢ والخزانة ٢٦٩/٢ ، ٣٤٦/٣ .

(٢) كتاب الشعر : ١٢٨/١ ، والخصائص : ٤٢١/٢ ، والأشموني ٧٨/١ .

(١٢) قوله :

وبيتان : بيتُ اللهِ نحنُ ولاتُهُ وبيتٌ بأعلى إيلياء مُشرَّفُ[١]

استدلوا به على حذف خبر المبتدأ فـ (بيتان) مبتدأ والخبر محذوف .

تقديره : لنا بيتان ، أو : في الوجود بيتان ، وبيت الله مبتدأ وخبره الجملة التي هي : (نحن ولاته) .

(١٣) قوله يمدح الحجاج :

فما عادَ ذاكَ اليومَ حتَّى أناخَها بميسانَ قدْ حلَّتْ عُراهَا ومَلَّتِ[٢]

استدلوا به على حذف المضاف ، أي : فما عاد مثل ذاك اليوم فكلمة (مثل) هي المضاف المحذوف .

(١٤) قوله :

وما سجنونى غيرَ أنِّي ابنُ غالبٍ وأنِّي منَ الأثرين غيرِ الزَّعانِفِ[٣]

استدلوا به على نصب (غير) على الاستثناء المنقطع ، وبعض النحاة يرى أن (غير) منصوب على المفعول له .

(١٥) قوله :

تَنْفِي يداهَا الحصَى في كلِّ هاجِرةٍ نَفْيَ الدَّراهمِ تَنْقادُ الصَّيارِيفِ[٤]

---

(١) ديوانه : ٣٢/٢ ، والنقائض : ٥٧١/٢ ، وكتاب الشعر : ٢٧٦/١ ، ايلياء : أراد به بيت المقدس .

(٢) ديوانه : ١١٦/١ ، وكتاب الشعر : ٣٥٨/٢ .

(٣) ديوانه : ١٠/٢ ، وكتاب سيبويه : ٣٢٧/٢ .

(٤) كتاب سيبويه : ٢٨/١ ، وشرح ابن عقيل : ١٠٢/٣ ، والانصاف ص ٢٧ .

استدلوا به على إضافة المصدر (نفى) إلى مفعوله (الدراهم) ثم أتى بالفاعل (تنقاد) مرفوعاً ، وفى البيت شواهد أخرى ذكرها البغدادى فى الخزانة (١) .

(١٦) قوله :

ولكنْ دِيافِىٌّ أبوهُ وأمُّهُ بحَوْرانَ يَعْصِرْنَ السَّليطَ أقاربُهْ (٢)

ففى قوله (يعصرن) ضمير (أقاربه) وهو الفاعل ليعصرن وأتى الشاعر بهذا الضمير مؤنثاً للأقارب ، لأنه أراد الجماعات .

(١٧) قوله :

وما قامَ مِنَّا قائمٌ فى نَدِيِّنا فَيَنْطِقُ إلاَّ بالتى هى أعرفُ (٣)

ويروى قوله (فينطق) بالرفع والنصب ، فبالرفع استدلوا به على أن من شرط النصب بعد النفى أن يكون النفى خالصاً ، والنفى هنا منتقض بـ (إلا) وبالنصب استدلوا به على جواز نصب مابعد الفاء على الجواب ، ولا عبرة بدخول إلا بعد ناقضة للنفى

---

(١) الخزانة : ٢/٢٥٥ .

(٢) ديوانه : ١/٤٦ ، كتاب سيبويه : ٢/٤٠ ، الخزانة : ٢/٣٨٦ ، ٣/٢٩٢ ، ٤/٥٥٤ ، وابن يعيش : ٧/٧ ، وطبقات فحول الشعراء : ١/٣٢٩ .

كتاب سيبويه ٣/٣٢ ، والخزانة : ٣/٦٠٧ ، والأشمونى : ٣/٣٠٤ .

(٣) ديوانه : ٢/٢٩ ، والرواية فيه بنصب (فينطق) وانظر

(٨١) قوله :

بالباعثِ الوارثِ الأمواتِ قدْ ضمِنَتْ
إيَّاهُمَ الأرضُ في دَهْرِ الدَّهَارِيرِ(١)

استدلوا به على أنه جيء بالضمير منفصلا مع أنه في موضع يمكن الإتيان به متصلا ، فيقال : (ضمنتهم الأرض) .

وهكذا ظفر النحاة بشواهد كثيرة ونادرة في شعر الفرزدق ، شواهد لايقوى على نظمها إلا كبار الشعراء من أمثال الفرزدق .

وظفر النحاة أيضاً بنماذج في شعر الفرزدق فيها اتساع العربية وتعدد وجوهها ، ونماذج أخرى كثيرة خرج فيها الفرزدق على القياس المطرد والنهج المألوف في ترتيب الكلام عند النحاة هذه النماذج التي خرج فيها الفرزدق على مقاييس النحاة وقواعدهم وقف عندها النحاة كثيراً فتناولوها بالدراسة والتحليل محاولين أن يفصلوا فيها فصلا قاطعا يردها إلى الصواب ولكن السبيل أعياهم ، ومن ثم أنكرها بعضهم وحاول ردها كما رأينا فيما سبق ، وتصدى لها آخرون فالتمسوا لها العلل والمخارج ، وحاولوا أن يعربوها ويبينوا وجوهها المختلفة التي يمكن أن تخرج عليها ، ومن ثم كثر الحديث عنها في كتبهم ، وهاك أمثلة من هذا القول :

---

(١) الانصاف : ٦٩٨ ، والخصائص : ٣٠٧/١ ، ١٥٩/٢ ، والخزانة : ٤٠٩/٢ ، وشرح ابن عقيل : ١٠١/١ .

(١) قوله :

وعَضُّ زمانٍ يابن مروانَ لم يَدَعْ مِنَ المالِ إلاَّ مُسْحَتاً أو مجلَّفُ(١)

رفع الفرزدق آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الإعراب فى التماس المخارج لهذا الرفع وبيان إشكال الإعراب فيه ، ومن ثم أطال أهل النحو الكلام فيه حتى استفاضت مصنفاتهم به ، ومع ذلك لم يأتوا فيه بشىء يرتضى ؛

قال البغدادى فى الخزانة [٣٤٧/٢] :

[وهذا البيت صعب الإعراب ، قال الزمخشرى : هذا بيت لاتزال الركب تصطك فى تسوية إعرابه ، وقال ابن قتيبة : رفع الفرزدق آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الإعراب فى طلب الحيلة ، فقالوا وأكثروا ، ولم يأتوا فيه بشىء يرتضى ، ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أن كل ماأتوا به احتيال وتمويه]

وقال محمود محمد شاكر : وبيت الفرزدق مما اشتجرت عليه ألسنة النحاة ولكنه بقى مرفوعا حيث هو ، وقد تناول الرواة سؤال عبد الله بن أبى إسحاق للفرزدق ، بم رفعت أو مجلف ؟ فشتمه الفرزدق وقال له : بما يسوءك وينوءك علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا ، وقد مر هذا فيما سبق

---

(١) سبق تخريجه ، ويروى (لم يدع) بفتح الدال والياء معا ، وبفتح الياء وكسر الدال ، وبضم الياء وفتح الدال ، والرواية الأولى هى المشهورة وقد خرج ابن جنى البيت على تلك الروايات الثلاث ، انظر المحتسب : ٣٦٥/٢ ، والانتخاب لابن عدلان ص ٥٩ .

(٢) قوله يهجو دليلا من بلعنبر ضل الطريق :

على حالةٍ لَوْ أنَّ فى القومِ حاتماً على جوده ماجاد بالماء حَاتِمِ[٢]

نخفض الفرزدق (حاتما) الثانية آخر البيت على البدل من الهاء فى (جوده) ورواه قوم بالرفع على الظاهر وحملوه على الإقواء فى هذا الموضع وهو عندهم خير من سلامة الإعراب مع الكلفة[١] .

٣ ـ قوله :

لايَذُوقُ اليَوْمَ كَأْساً أوْ يُفَدَّى بالأَبِيْنِ[٣]

نخالف الفرزدق المألوف فى تثنية (أب) ، وأصل (أب) : أبو ، فنقول فى تثنيته (أبوان) فى حالة الرفع ، و (أبوين) فى حالتى النصب والجر ، وبعض العرب يقول : (أبان) فى حالة الرفع ، و (أبين) فى حالتى النصب والجر على النقص ، ولعل الفرزدق مشى على هذه اللغة (لغة النقص) .

٤ ـ قوله يمدح عمر بن عبد العزيز :

فأصبحُوا قد أعادَ اللهُ نِعْمَتَهُمْ إذْ هُمْ قريشٌ وإذْ مَامِثْلَهم بَشَرُ[٤]

---

(١) ديوانه : ٢/٢٩٧ والرواية فيه :
على ساعة لو كان فى القوم حاتم على جوده ضنت به نفس حاتم
وعلى هذه الرواية لا اشكال فى اعراب البيت .

(٢) الافصاح : ٣٣٩ ، وطبقات فحول الشعراء : ١/٣١٦ .

(٣) اللسان (أبى) وأمالى ابن الشجرى : ١/٣٠ ـ ٣١ .

(٤) ديوانه : ١/١٨٥ ، وكتاب سيبويه : ١/٦٠ ، والخزانة : ٢/١٣٠ ، ١٣٣ ، والمغنى : ٨٧ ، ٤٠٢ ، ٥٧١ ، ٦٦٥ وشرح التصريح : ١/١٩٨ ، وتذكرة النحاة : ٤٦٦ .

فقدّم الفرزدق خبر (ما) (مثلهم) منصوباً على اسمها (بشر) فحار النحاة وتهوا في إعرابه وتفسيره ، وذهبوا فيه مذاهب شتى وأكثروا من التأويلات والتقديرات بسبب خروج الشاعر على قواعدهم .

٥ ـ قوله يمدح في صبة :

غَدَاةَ أَحلَّتْ لابنِ أصْرَمَ طعنةً حصينٍ عبيطاتِ السَّدائفِ والخمرُ[1]

يروى (طعنة) بالرفع والنصب ، فبالرفع مع نصب (عبيطات) بالكسرة ورفع (الخمر) خرجوه على أن (طعنة) فاعل الفعل (أحلت) و (عبيطات) مفعول به و (الخمر) فاعل بفعل محذوف يدل عليه الفعل السابق وهو (أحلت) .

والرواية الثانية بنصب (طعنة) ورفع (عبيطات) و (الخمر) خرجوها على أن (طعنة) مفعول به ـ وإن كان فاعلا في المعنى ـ و (عبيطات) فاعل و (الخمر) معطوف عليه ، وعلى هذه الرواية والتخريج يكون الفرزدق قد قلب . وقد أكثر الفرزدق من ظاهرة القلب في شعره ، ولنضرب الآن أمثلة لهذا القلب :

١ ـ قوله يصف ذئبا :

وأطلسَ عسَّالٍ وما كان صاحباً رفعتُ لنارى موهناً فأتانى[2]

وإنما النار هى المرفوعة للذئب ، ففى البيت قلب .

(١) ديوانه : ٢٥٤/١ ، وأوضح المسالك : ٩٦/٢ ـ ٩٧ .

(٢) ديوانه : ٣٢٩/٢ ، وسر الفصاحة : ١١٤ . والأطلس : الذئب الأمعط فى لونه غبرة الى السواد . العسال : المضطرب فى مشيه . موهنا : ليلا .

٢ ـ قوله :

ولو أن سعداً أنهلت من بلادها لجاءت بيبرين الليالي تزحف[١]

أراد : « لجاءت بيبرين بالليالي » فقلب .

٣ ـ قوله :

أنا المُطْعِمُ المَقْرُورَ في ليلةِ الصَّبَا

وَأَجْعَلُ مَنْ يخشى المجهولَ بَوَائِقُهُ[٢]

جعل الفرزدق كلمة (بوائقه) فاعلا على القلب مع أنها مفعول به في الأصل و (المجهول) فاعل .

٤ ـ قوله يمدح عبد الله بن الأعلى :

وَوَفْرَاءَ لم تُخْرَزْ بِسَيْرٍ وَكِيعَةٍ غَدَوْتُ بها طَبًّا يَدِي في رِشَائِهَا[٣]

أراد : « طبا رشائها في يدى » فقلب .

٥ ـ قوله :

لا تَحْسَبَنَّ دَرَاهِمًا سَرَّقْتَهَا تمحو مَخَازِيكَ التي بِعُمَانِ[٤]

أراد : (سرقتك) أي : جعلتك سارقا ، فقلب .

---

(١) ديوانه : ٢/٣٣ .

(٢) ديوانه : ٢/٥٠ ، والبوائق : الدواهي .

(٣) ديوانه : ١/٩ ، وكتاب الشعر : ١/١٠٦ ، والخصائص : ٣/١٧٣ واللسان (وكع) . وفراء : أي وافرة ، لم ينقص منها شيء ، يعني فرسا تخرز : أي تخاط ، وكيعة ، أي وثيقة الخلق . والرشاء : الحبل وأراد لجام الفرس .

(٤) كتاب الشعر : ١/١٠٨ ، واللسان (سرق) .

٦ ـ قوله :

فتىً لم يكن يُدْعَى فتىً ليس مِثْلَهُ
إذا الرِّيحُ سَاقَ الشُّوْلَ شَلاً جِهَامُهَا(١)

وهذا مقلوب ، لأن الريح هي التي تسوق الجهام ، لا الجهام يسوق الريح .

٧ ـ قوله :

فلا زَالَ يَسْقِي ما مُفَدَّاةُ نَحْوَهُ
أهاضِيبُ مُسْتَنُّ الصَّبا ومَسِيلُهَا(٢)

أراد : « فلا زال يسقي ما نحو مفداة » فقلب

٨ ـ قوله :

فإنِّي كما قالَتْ نَوَارُ إنِ اجْتَلَتْ
على رَجُلٍ مَا شَدَّ كَفِّي خَلِيلُهَا(٣)

وهذا مقلوب ، لأنه صير الفاعل (كفي) مفعولا به ، والمفعول به (خليلها) فاعلا .

---

(١) ديوانه : ١٩١/٢ ، الشول : الواحدة شائله : الناقة اذا جف لبنها وأراد بالشول هنا : السحاب المتراكب تشبيها بجماعات الابل . شلا : طردا . جهامها : سحابها الذى هرق ماؤه مع الريح .

(٢) ديوانه : ٦١/٢ ، المفـداة : بنت ثعلبة بن دودان زوجتـه . الأهاضيب : الواحدة أهضوبة الدفعة من المطر ، مستن الصبا : هبوبها واستجلابها السحاب .

(٣) ديوانه : ٦١/٢ : ان اجتلت على رجل : أي تزوجت غـيري . شد كفي : يقال : ما شد كفي أي ما شدد بسيفي كفي ، أي استقام في ضريبته فلم ينب .

٩ ـ وقوله :

أصابَتْ بأعلى الوَلْوَلانِ حِبالَةٌ فما استمسكَتْ حتى حسِبنَ بها نَفْرَا(١)

الولولان : موضع ، وإنما أراد : « أصابتها حباله » فقلب .

وفي ختام هذه الوقفات مع بعض تراكيب الفرزدق الشعرية ، نقول : هناك سؤال يدور في نهاية كل بحث علمي ، وهو : ماهو الجديد الذي يمكن أن نخرج به في هذا البحث ؟

نقول : وعلى الرغم من أن الإجابة كامنة في تفصيل هذه الوقفات التي فصّلناه ، فمن الممكن أن ننبه إلى حقائق مجردة استخلصناها من أشتات متفرقة ، ويمكننا أن نجمل هذه الحقائق في النقاط التالية :

١ ـ لقد كان تعقيد الفرزدق وشذوذه النحوي ، مثار جدل على بعض الرواة والأدباء ، فمنهم من دافع عنه وأعلى مكانته وذلك بدراسة تراكيبه التي تمرد فيها على مقاييس النحاة فوقف العلماء عند هذه التراكيب وتلمسوا وجوهها المختلفة وأولوها التأويلات المختلفة ، وبينوا المشكل في إعرابها ، واحتجوا بها ولها ، وحقاً سقط الفرزدق شيء يتحن الرجال فيه عقولها حتى يستخرجوه(٢) . ومن العلماء من أعرض عن شعره وهجنه .

٢ ـ إن ما وجده العلماء في أساليب الفرزدق وتراكيبه من التواء وشذوذ وقلة مبالاة بقواعد النحو وركوب طريق التوعر الصعب الذي لاتجيزه العربية إلا في حدود ضيقة ، لايرجع إلى ضعف لغة الفرزدق

---

(١) ديوانه : ١٨٧/١ ، والحبالة : التي يصاد بها .

(٢) الموشح : ١٦٢ .

وجهله بعوض أساليب الفصاحة عند العرب ، وإنما يرجع إلى أنه كان يلجأ إلى ذلك فى بعض تراكيبه لكى يظهر لنا قوة طبعه وشدة أسره وسمو نفسه وتعجرفه ، ويستند الفرزدق فى سلوكه هذا إلى خلوص عروبته ، وأنه عليه أن يقول وعلى الآخرين أن يعتذروا ، أنه كان يتمرد على مقاييس النحاة ، وأيضا كثيرا ما كان الفرزدق يتعمد الخروج على مقاييس اللغة إمعانا منه فى المحاورة ، كما رأيناه فى قوله (مواليا) عندما هجا عبد الله ابن أبى إسحاق الحضرمى ، الذى كان يغضب عند سماعه شيئا لا يجرى على القياس فى اللغة ، ومن ثم كان الفرزدق يلغز بالأبيات ويأمر بإلقائها على ابن أبى إسحاق .

٣ ـ خلص البحث إلى أن ما وجده العلماء من اختلال فى أساليب الفرزدق الشعرية ، لا يجرى على نمط واحد فى تداخله وتعقيده بل كان أنماطا مختلفة ومتنوعة يتفاوت بعضها فى التداخل على بعض درجات .

٤ ـ خلص البحث إلى أن النحاة أقبلوا على دراسة أساليب الفرزدق الشعرية ، خاصة تلك النماذج التى تتنكب فيها نظام الجملة المألوف عند العرب وتمرد فيها على مقاييس ملفتت تلك النماذج أنظارهم فدرسوها دراسة وافية وامتحنوا عقولهم فيها ، وبجانب تلك النماذج استمد النحاة من شعر الفرزدق شواهد كثيرة حفلت بها كتبهم ، استدلوا بها على القواعد التى أصلوها للعربية.

٥ ـ خلص البحث إلى أن تلك الجفوة والخصومة التى كانت تنشب بين أهل الأدب ـ عند وقوعهم فى خطأ ـ وأهل النحو ، لم تكن أثراً من آثار تسلط النحاة على أهل الأدب والابداع الشعرى ، وإنما كانت خصومتهم نقداً بناءاً أرادوا به خدمة العلم وخدمة الفن الشعرى وتاريخ الأدب .

اهم المراجع

* الاستدراك لابن الأثير ، مطبعة الأنجلو بالقاهرة ١٩٥٨م .
* الأصول في النحو ، لابن السراج ، تحقيق د/ عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ببيروت ١٤٠٧هـ ـ الطبعة الثانية .
* الافصاح في شرح أبيات مشكلة الاعراب ، للفارقي ، تحقيق : سعيد الأفغاني ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثالثة ، ببيروت ١٤٠٠هـ .
* أمالي ابن الشجري ، حيدر أباد ١٣٤٩هـ .
* الامتاع والمؤانسة ، لأبي حيان التوحيدي ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزيني ، مصر لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣م .
* الانتخاب لابن عدلان ، تحقيق د/ حاتم الضامن ، مؤسسة الرسالة ببيروت ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م .
* الانصاف في مسائل الخلاف ، لأبي البركات الأنباري ، دار الفكر بالقاهرة (بدون) .
* البيان والتبيين ، للجاحظ ، الطبعة الرابعة ، الخانجي بالقاهرة ١٩٧٥م
* تاريخ آداب العرب ، للرافعي ، الطبعة الثانية ، الاستقامة بمصر ١٣٥٩هـ ـ ١٩٤٠م .
* تاريخ الأدب العربي (العصر الاسلامي) لشوقي ضيف ، دار المعارف بمصر الطبعة التاسعة ١٩٨١م .
* تذكرة النحاة ، لأبي حيان الأندلسي ، تحقيق د/ عفيفي عبد الرحمن مؤسسة الرسالة ببيروت طبعة أولى ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .
* خزانة الأدب للبغدادي ، دار صادر ببيروت طبعة أولى .
* الخصائص لابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ببيروت الطبعة الثانية (بدون) .
* ديوان بشار بن برد ، تحقيق محمد شوقي أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٧م .

* ديوان ذى الرمة ، تحقيق مطيع ببيلي ، المكتب الاسلامي ببيروت ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م
* ديوان الفرزدق ، تحقيق كرم البستاني ، دار الهدى بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م ٠
* ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر ببيروت (بدون) ٠
* سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، طبعة أولى ، دار الكتب العلمية ببيروت ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ٠
* شرح التصريح على لتوضيح لخالد الأزهرى ، القاهرة ، عيسى الحلبى (بدون) ٠
* شرح الأشمونى على الفية ابن مالك ، الحلبى بالقاهرة (بدون) ٠
* شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك ، تحقيق محمد محيى الدين ، الطبعة العشرون دار التراث بالقاهرة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ٠
* شرح المفصل لابن يعيش ، محمد منير ، القاهرة ١٩٢٨ ، ١٩٣٢م ٠
* طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى بالقاهرة ١٩٧٢م ٠
* طبقات النحويين واللغويين للزبيدى ، تحقيق محمد ابراهيم أبوالفضل دار المعارف بمصر ١٩٨٤م ٠
* العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ، لابن رشيق ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد دار الجيل ببيروت الطبعة الرابعة ١٩٣٢م ٠
* كتاب سيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م ٠
* كتاب الشعر لأبى على الفارسى ، تحقيق د/ محمود محمد الطناحى مطبعة المدنى بالقاهرة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ٠
* كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ، تحقيق د/ مفيد قميحة دار العلمية ببيروت طبعة أولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ٠

* الكشاف للزمخشرى ـ مطبعة الحلبي بالقاهرة ، الطبعة الأخيرة ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م .

* كشف المشكل فى النحو ، لعلى بن سليمان الحيدرة اليمنى ، تحقيق د/ هادى عطية مطر ، مطبعة الارشاد ببغداد ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م .

* الكامل فى اللغة والأدب لأبى العباس المبرد ، مكتبة المعارف ببيروت (بدون) .

* لسان العرب لابن منظور .

* المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الحلبى بالقاهرة ١٣٥٨هـ .

* مجالس ثعلب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ١٣٦٩هـ .

* المحتسب لابن جنى ، تحقيق على النجدى والنجار وشلبى ، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية بمصر ١٣٨٦هـ .

* المزهر فى علوم اللغة وانواعها للسيوطى ، شرح محمد جاد المولى وآخرين ، المكتبة العصرية ببيروت (بدون) .

* معجم الأدباء لياقوت الحموى ، الطبعة الاخيرة ، دار احياء التراث العربى ببيروت (بدون) .

* مغنى اللبيب لابن هشام الأنصارى ، تحقيق د/ مازن المبارك وآخرين دار الفكر بالقاهرة ، الطبعة الثانية (بدون) .

* من أسرار اللغة ، د/ ابراهيم أنيس ، الطبعة السادسة مكتبة الانجلو بالقاهرة ١٩٧٨م .

* النقائض ، باعتناء المستشرق بيفان ، طبعة ليدن ١٩٠٧م .

أدوات الجزم بين الدرس النحوي والشاهد القرآني

الدكتور إبراهيم السيد إبراهيم بدوي
مدرس اللغويات في كلية اللغة العربية
بالزقازيق

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعــد :

فإن لأدوات الجزم في اللغة دوراً هاما باعتبار أن حروف الجزم لا تجزم إلا الأفعال ، ولا يكون الجزم إلا في هذه الأفعال المضارعة للأسماء ، كما أن الجر لا يكون إلا في الأسماء ، فالجزم في الأفعال نظير الجر في الأسماء ، فليس للإسم في الجزم نصيب ، وليس للفعل في الجر نصيب[1] .

وتبرز أهمية الجزم أيضا في أن له علامات متعددة من سكون في الفعل الصحيح الآخر ، إلى حذف النون في الأمثلة الخمسة ، إلى حذف حرف العلة في الأفعال الناقصة ، وكل هذه الأمور تتطلب من دارس اللغة انتباها ويقظة .

---

(١) ينظر الكتاب ٩/٣ .

والأسباب الدافعة إلى تحرير هذا البحث : بيان العلاقة بين الشاهد القرآني والنحو العلمي .

منهج البحث :

تحدثت عن أدوات الجزم في الدرس النحوي ببيان معناها وأحكامها ، ثم تناولت هذه الأدوات في الشاهد القرآني ، ثم قمت بالتعليق على هذه هذه الأدوات ببيان الفرق بين الدرس النحوي للأدوات والشاهد القرآني وخلصت إلى نتيجة مفادها أن آيات القرآن الكريم فيما يتعلق بموضوع البحث لم تأت على كل أجزاء القاعدة النحوية التي أثبتها العلماء ، اعتماداً على كلام العرب : شعره ونثره ، ولا عجب في ذلك فالقرآن الكريم ليس كتاب نحو بل كتاب تشريع .

ولكن هل النحو القرآني يمثل تكاملا لقاعدة يمكن أن يكتفى بها لتدريس النحو في مراحل التعليم أم أن الجزئيات التي لم يأت لها بشاهد من القرآن الكريم ذات أهمية ، تستدعي حتمية الإشارة إليها ؟ من ثم لابد من اللجوء إلى الاستشهاد بغير القرآن الكريم وهذا ما أحاول الإجابة عليه من خلال هذا البحث إن شاء الله تعالى .

وبعد فأرجو الله أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ، وأن ينفع به ، والله من وراء القصد ، وهو نعم المولى ، ونعم النصير .

أدوات الجزم فى الدرس النحوى

الأدوات : جمع أداة ، وهى الآلة التى تقيم لكل ذى حرفة حرفته ، وسميت هذه الأدوات ، بذلك لأنها الآلة التى يجزم بها الفعل .

والجزم فى اللغة : القطع . تقول : جزمت الشىء أجزمه جزما : قطعته ، ومنه جزم الحرف ، وهو فى الإعراب كالسكون فى البناء . والجزم : إسكان الحرف عن حركته من الإعراب ، لتصوره عن حظه منه وانقطاعه عن الحركة ، ومد الصوت بها الاعراب(١)

هذا هو حديث أهل اللغة عن أدوات الجزم ، أما فى اصطلاح النحاة فإن أدوات الجزم تنقسم إلى قسمين : منها مايجزم فعلا واحدا ، ومنها مايجزم فعلين .

الأدوات التى تجزم فعلا واحداً

هذه الأدوات أربع قال عنها سيبويه : « هذا باب ما يعمل فى الأفعال فيجزمها . وذلك لم ، ولما ، واللام التى فى الأمر ، ولا فى النهى »[٢] وقال عنها ابن مالك :

بِلاَ ولاَمٍ طَالِباً ضعْ جَزْمَا   فى الفِعْلِ هَكذَا بِلَمْ ولَمَّا

أولا : لا الطلبية :

وهى حرف موضوع أصالة لطلب الترك ، نهيا نحو : لا تشرك بالله ،

---

(١) ينظر : لسان العرب : « ادا ، جزم » .

(٢) ينظر الكتاب ٣/٨ .

أو دعاء نحو : لا يقطع الله يمينك ، أو التماسا نحو قولك : لنظيرك من غير استعلاء أو تكبر : لا تهمل في أداء واجبك ، وقد تخرج عن الطلب إلى غيره كالتهديد في قولك لابنك الذي يهمل دروسه : « لا تذاكر » وهذه الأداة تجزم الفعل المضارع ، وتخلصه للمستقبل ، ويكثر دخول « لا » على الفعل المسند إلى ضمير المخاطب ، سواء كان مبنياً للفاعل ، أم للمفعول ، نحو : « لا تهمل دروسك يا محمد » ونحو : « لا تهمل يا محمد » بالبناء للمفعول ، وإنما كثر ذلك لأن الأصل في الطالب آمراً أو ناهياً أن يكون غير المطلوب منه .

ومن الأمثلة السابقة اختلاف الناهي والمنهي فلذلك كثر هذا الاستخدام ويكثر دخولها أيضا على فعلى المتكلم أى : المبدوء بالهمزة والنون ـ المبنيين المفعول ، نحو : لا أخرج ، ولا نخرج وكثر ذلك لأن المنهى غير المتكلم ، وهو الفاعل المحذوف الذي ناب عنه ضمير المتكلم ، والأصل : لا يخرجني أحد ، ولا يخرجنا أحد ، فحذف الفاعل ، وأنيب عنه ضمير المتكلم ، وعدل عن الفعل المبدوء بياء الغيبة إلى المبدوء بالهمزة والنون ليتمكن من الإسناد إلى ضمير المتكلم على حد الالتفات من الغيبة إلى المتكلم[1] . أما جزم « لا » لفعلى المتكلم ، المبدوء بالهمزة ، أو بالنون المبنيين للفاعل فنادر كقول النابغة الذبياني :

---

(١) ينظر فيما تقدم : الأشمونى ٢/٢ والتصريح ٢/١٤٥ ، ١٤٦

لا أعرفَنْ رَبْرَباً حُوراً مَدَامِعُهَا مُرَدَّفاتٍ عَلى أعْقَابِ أكْوَارِ (١)

وقال ابن جنى فى هذا النهى : « النهى فى اللفظ لنفسه ومحصول معناه للمخاطب ، وكلام العرب كثير الانحرافات ولطيف المقاصد والجهات وأعذب ما فيه تلفته وتثنيه » (٢) ومثله قول الوليد بن عقبة :

إذَا ما خَرَجْنَا مِنْ دِمَشْقَ فَلا نَعُدْ

لَهَا أبداً مادَامَ فيها الجُرَاضِمُ (٣)

---

(١) البيت من « البسيط » . اللغة : الربرب : القطيع من بقر الوحش . الحور : جمع حوراء ، فهو صفة مشبهة من الحور ، بفتحتين وهو شدة بياض العين مع شدة سوادها . مدامعها : فاعل حورا ، والمراد بها العيون لأنها مواضع الدمع من اطلاق الحال وارادة المحل . مردفات : اسم مفعول مؤنث ، فعله ردف بالتشديد ، وأردفه : أركبه خلفه ، وكل شيء تبع شيئا فهو ردفه . الأعقاب : جمع عقب ، وعقب كل شيء آخره . الأكوار : جمع كور ، وهو الرحل باداته . والشاهد : قوله : « لا أعرفن » حيث دخلت « لا » على فعل المتكلم شذوذا ،وسهل هذا الشذوذ أن الشاعر لا يقصد نهى نفسه ، وانما يقصد نهى قومه . والمعنى : لا تتعرضوا لحمى الملك ، فيعاقبكم ويسبى نساءكم فأراهن خلف الرجال أسيرات . وينظر فى البيت : الديوان /٤٢ ، والكتاب ٥١١/٣ والمغنى ٢٤٦/١ ، والتصريح ٢٤٥/٢ ، والأشمونى ٣/٤ ـ وارتشاف الضرب ٥٤٣/٢ .

(٢) ينظر : المحتسب ٨٦/٢ .

(٣) البيت من الطويل ، اللغة : الجراضم : بضم الجيم الأكول الواسع البطن .

والشاهد قوله : « فلا نعد » حيث دخلت « لا » الناهية على فعل

=

و « لا » الطلبية لا يفصل بينها وبين مجزومها إلا فى الضرورة كقول الوليد بن عقبة :

وقالوا أخانا لا تَخَشَّعْ لِظَالِمٍ ... وَلا ذَا حَقٍّ قَوْمِكَ تَظْلِمِ (١)

وهذا الفصل ردىء ، لأنه شبيه بالفصل بين حرف الجر والمجرور .

وجوز الآمدى حذف مجزوم « لا » الطلبية إذا دل عليه دليل ، نحو : اضرب زيدا إن أساء وإلا فلا ، أى : فلا تضربه ، قال أبو حيان فى الرد على ذلك : ويحتاج إلى سماع من العرب (٢) والحق ما ذهب إليه أبو حيان لأن اللغة بنت السماع .

و « لا » الطلبية حرف بسيط غير مركب ، وذهب بعضهم إلى أن أصلها لام الأمر زيدت عليها ألف فانفتحت ، وحدث لها بسبب ذلك معنى جديد ، وهو طلب الكف . كما زعم بعضهم أنها « لا » النافية ، والجزم

=

المتكلم المبدوء بالنون ، وهو نادر على النهى لأن المتكلم لا ينهى نفسه ، الا على سبيل المجاز تنزيلا له منزلة الأجنبى . وقال ابن هشام : « ويحتمل النهى والدعاء » وينظر فى البيت : الأشمونى : ٣/٤ ، والمغنى ٢٤٧/١ ، والتصريح ٢٤٦/٢ .

(١) البيت من الطويل ، والشاهد : الفصل بين « لا » الناهية ، ومجزومها « تظلم » بمعموله للضرورة . وينظر فى البيت : الأشمونى ٤/٤ . وشرح الكافية الشافية ١٥٧٨/٣ والهمع ٥٦/٢ .

(٢) ارتشاف الضرب ٥٤٤/٢ وينظر الهمع ٢٤٤/٢ .

بعدها بلام الأمر مضمرة قبلها ، أي : ليتسلط الأمر على النفي فيكون نهيا ثم حذفت لام الأمر كراهة اجتماع لامين في اللفظ وهما زعمان ضعيفان لما فيهما من التكلف بلا حاجة كما أن النهي طلب الكف لا طلب النفي بمعنى الانتفاء(١)

ثانيا : اللام الطلبية :

وتكون أمرا من الأعلى للأدنى كقوله تعالى « لينفق ذو سعة من سعته » الطلاق: ٧ كما تكون دعاء من الأدنى للأعلى كقوله: « ليقض علينا ربك » الزخرف: ٧٧ ، أو التماسا من المساوي نحو : ليقم خالد ، وجزمها فعل المتكلم المبدوء بالهمزة والمبدوء بالنون المبنيين للفاعل ـ قليل لأن المتكلم لا يأمر نفسه نحو قولك : فلأجتهد في العبادة أو فلنجتهد في الطاعة ، وجعل الجمهور جزمها لفعل المخاطب أقل من جزمها لفعل المتكلم والأكثر الاستغناء عن جزم فعل المخاطب بفعل الأمر نحو : افرحوا ، وقم .

وحركة اللام الطلبية الكسر لضرورة الابتداء ، وفتحها لغة لسليم طلبها للخفة ، وإسكانها بعد الفاء والواو ، وثم أكثر من تحريكها نحو : (فليستجيبوا لي وليؤمنوا بي) البقرة: ١٨٦ ، ونحو (ثم ليقضوا تفثهم وليوفوا نذورهم) الحج: ٢٩ وإنما كثر التسكين رجوعا إلى الأصل في المبنى ومشاكلة عملها(٢)

---

(١) ينظر الجنى الداني /٣٠٠ والأشموني ٣/٤ والمغني ٢٤٨/١ وحاشية الصبان ٣/٤ .

(٢) ينظر فيما تقدم المقتضب ١٣١/٢ ، وابن يعيش ١٤/٩ والمغني ٢٢٤/١ ،والتصريح ٢٤٦/٢ ، والهمع ٥٥/٢ .

ومن أحكام اللام الطلبية ما ذكره الأشمونى : « أنها تحذف ويبقى عملها ، وذلك على ثلاثة أضرب : كثير مطرد ، وهو حذفها بعد أمر بقول نحو : (قل لعبادى الذين آمنوا يقيموا الصلاة) إبراهيم : ٣١ وقليل جائز فى الاختيار ، وهو حذفها بعد قول غير أمر كقول منظور بن مرثد الأسدى :

قُلْتُ لِبَوَّابٍ لَدَيْهِ دارُها ... تِيذَنْ فإنِّى حَمْؤُهَا وَجَارُهَا(١)

قال المصنف: وليس مضطرا لتمكنه من أن يقول «إيذن» قال : وليس لقائل أن يقول هذا من تسكين المتحرك على أن يكون الفعل مستحقا للرفع فسكن اضطرارا ، لأن الراجز لو قصد الرفع لتوصل إليه مستغنيا عن الفاء ، فكان يقول : « تئذن إنى وقليل مخصوص بالاضطرار ، وهو الحذف دون تقدم قول بصيغة أمر ، ولا بخلافه كقوله :

مُحَمَّدُ تَفْدِ نَفْسَكَ كُلُّ نَفْسٍ ... إِذَا مَا خِفْتَ مِنْ أَمْرٍ تَبَالا (٢)

---

(١) البيت من الرجز . حمؤها : لغة فى « حموها » . والشاهد : تيذن » والأصل : لتأذن فحذفت لام الامر ، وكسر حرف المضارعة . وينظر فى البيت : شرح الكافية الشافية ١٥٧٠/٣ ، والمغنى : ٢٢٥/١، والهمع ٥٦/٢ .

(٢) البيت من الوافر وهو لأبى طالب . اللغة : التبال : سوء العاقبة ، وهو بمعنى الوبال ، والتاء بدل من الواو ، الشاهد فيه : اضمار لام الأمر فى « تفد » ومعناه : لتفد نفسك ، وهو من أقبح الضرورات ، لأن الجازم أضعف من حرف الجر ، وحرف الجر لا يضمر . وينظر فى البيت : الكتاب ٨/٣ ، والمقتضب ١٣٠/٢ ، والانصاف ٥٣٠/١ ، وابن يعيش ٦٠/٧ ، ٦٢ ، ٢٤/٩ ، والتصريح ١٩٤/٢ ، والهمع ٥٥/٢ ، والأشموني ٥/٤ ، والمغني ٢٢٤/١ .

وقوله :

فَلاَ تَسْتَطِلْ مِنِّ بَقَائِي وَمُدَّتِي
وَلَـكِنْ يَـكُنْ لِلْخَيْرِ مِنْكَ نَصِيبُ (١)

انتهى (٢)

وفي حذف هـذه اللام يقول سيبويه : « واعـلم أن هذه اللام قد يجوز حذفها في الشعر ، كأنهم شبهوها بأن إذا أعملوها مضمرة » قال متمم بن نويرة :

عَلَى مِثْلِ أَصْحَابِ البَعُوضَةِ فَاخْمُشِي
لَكِ الوَيْلُ حُرَّ الوَجْهِ أَوْ يَبْكِ مَنْ بَكَى (٣)

---

(١) البيت من الطويل ، ولم يعلم قائله ، يخاطب فيه الشاعر ابنه لما تمنى موته والشاهد قوله : « يكن » والأصل : ليكن ، فحذفت اللام للضرورة ، وينظر في البيت : الكافية الشافية ١٥٧٠/٣ والمغني ٢٢٤/١ ، والأشموني ٥/٤ .

(٢) ينظر فيما تقدم الأشـــموني ٤/٤ ، ٥ وينظـر شرح الكافية الشافية ١٥٧٠/٣ .

(٣) البيت من « الطويل » اللغة : البعوضة : ماءة معروفة بالبادية بها كان مقتل مالك بن نويرة ، فيمن قتلوا بأمر خالد بن الوليـد ، حر الوجه : ما أقبل عليك منه ، أو هو الخد أو الوجنة والبيت حض للنساء على أن يبكين هؤلاء القتلى ويخدشن أحرار وجوههن . الشـاهد فيه : اضمار لام الأمر في الفعل « يبك » مع اعمالها . وينظر في البيت : الكتاب ٩/٣ ، والمقتضب ١٣٠/٢ وابن يعيش ٦٠/٧ ، ٦٢ ، والانصاف ٥٣٢/٢ والمغني ٢٢٥/١ .

أراد : ليبك (١) فيرى سيبويه أنه يجوز إضمار اللام للضرورة ولكن المبرد لا يجيز إضمارها مطلقا فيقول : « والنحويون يجيزون إضمار هذه اللام للشاعر إذا اضطر .. فلا أرى ذلك على ما قالوا ، لأن عوامل الأفعال لا تضمر ، وأضعفها الجازمة ، لأن الجزم في الأفعال نظير الخفض في الأسماء ، ولكن بيت متمم بن نويرة حمل على المعنى ، لأنه إذا قال : فاخشي فهو في موضع فاخشي ، فعطف الثاني على المعنى ، وأما البيت : « محمد تفد نفسك كل نفس » فليس بمعروف »(٢) ولكن الأصح ما ذهب إليه سيبويه لأن ذلك قد ورد في أبيات كثيرة متعددة وتخريجها على وجه آخر ، غير إضمار اللام فيه تكلف ، وإذا كان قد أضمر في الشعر فهو تشبيه بإضمارهم « رب » وواو القسم في كلام بعض العرب (٣) كما أنها تشبه « أن » إذا أعملوها مضمرة ، مع أنها من عوامل الأفعال مثل اللام ، ويقوى هذا الترجيح قول ابن هشام : وهذا الذي منعه المبرد في الشعر أجازه الكسائي في الكلام لكن بشرط تقدم « قل » وجعل منه (قل لعبادي الذين آمنوا يقيموا الصلاة) ابراهيم ٣١ ، أي : ليقيموها ، ووافقه ابن مالك في شرح الكافية ، وزاد عليه أن ذلك يقع في النثر قليلا بعد القول الخبري ،

---

(١) ينظر : الكتاب ٣/٨ ، ٩ .

(٢) ينظر : المقتضب ٢/١٣٠ ، ١٣١ .

(٣) ومثال اضمار « رب » قول امرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلي

ينظر الأشموني ٢/٢٣٣ والمغني ٢/٣٦١ ، ولم أعثر على مثال لاضمار واو القسم فيما تيسر لي من مراجع . والقائل بالاضمار هذا هو سيبويه الكتاب ٣/٩ .

كقوله : قلت لبواب .. أى : لتأذن لحذف اللام وكسر حرف المضارعة ، قال : وليس الحذف بضرورة لتمكنه أن يقول : إيذن (١) .

ومن أحكام اللام أيضا أنه يمتنع الفصل بينها وبين مجزومها فى الضرورة والاختيار بالظرف وغيره ، لأنها مع المجزوم كالجار والمجرور ، بل هى بالمجزوم أشد اتصالا من الجار والمجرور .

الحرف الثالث « لم » :

وهو حرف يختص بالمضارع ، ويجزم فعلا واحدا ، وهو ينفى الفعل ويقلب زمنه إلى المضى نحو (لم أضرب) وهى نفى لقولك (ضربت)[٢] ولهذا الحرف أحكام هى :

إن (لم) قد تهمل فيليها الفعل مرفوعا ، وذلك بالحمل على - ما - لأنها تنفى الماضى أيضا كقول الشاعر

لَوْلا فَوَارِسُ مِنْ ذُهْلٍ وأُسْرَتِهِمْ
يَوْمَ الصُّلَيْفَاءِ لَمْ يُوفُونَ بِالْجَارِ (٣)

---

(١) ينظر : المغنى ٢٢٥/١ ، وشرح الكافية الشافية ١٥٧٠/٣ .

(٢) ينظر : الكتاب ٩٨/١ ، ١٣٥ ، ٨/٣ ، والأشمونى ٥/٤ .

(٣) البيت من البسيط ، ولم أعثر له على قائل . اللغة : الفوارس جمع فارس على غير قياس . وذهل : حى من بكر ، الصليفاء : بضم الصاد : اسم موضع . والشاهد فيه : « لم يوفون » حيث رفع الفعل بعد لم ، فلم تحذف النون للضرورة . وقيل لغة لبعض العرب : ينظر فى البيت : المحتسب ٤٢/٢ ، وابن يعيش ٨/٧ ، والمغنى ٢٧٧/١ ، ٣٣٩ والتصريح ٢٤٧/٢ ، والهمع ٥٦/٢ ، والأشمونى : ٦/٤ ، واللسان « صلف » والكافية الشافية ١٥٧٤/٣ ، والجنى الدانى /٢٦٦ .

قال ابن جني في المحتسب : (قد تثبت علامة الرفع ، وهى النون فى حالة الجزم ، ولكن تلك لغة أن تثبت هذه النون فى الجزم وأنشد أبو الحسن (لولا فوارس) كذا أنشده (يوفون) بالنون وقد يجوز أن يكون على تشبيه (لم) بـ (لا)

ومنها ماحكاه اللحيانى عن بعض العرب النصب بها ، والجزم بلن عكس المعروف عند الناس ، وقد اغتر هؤلاء بقراءة أبى جعفر لقوله تعالى : « ألم نشرح لك صدرك » (الشرح : ١) بفتح الحاء من (نشرح) (١) ، ومن الممكن أن نخرج القراءة على أنها اتباع فقد أتبع الحاء المجزومة لحركة اللام المفتوحة بعدها ، قياسا على قراءة : « للملائكة اسجدوا » البقرة : ٣٤ ، بضم تاء الملائكة للاتباع (٢)

ومن أحكامها أيضا أنها قد تفصل من مجزومها فى الضرورة بالظرف كقول الشاعر :

فَذَاكَ ولَمْ إِذَا نَحْنُ امْتَرَيْنَا ... تَكُنْ فِي النَّاسِ يُدْرِكُكَ المِرَاء (٣)

---

(١) ينظر : البحر المحيط ٤٨٧/٨ ، والجنى الدانى /٢٦٦ ، والمغنى ٢٧٧/١ .

(٢) ينظر البحر ١٥٢/١ .

(٣) البيت من الوافر ، ولم أعثر على من نسبه الى قائل . اللغة : الامتراء : الشك . المراء : الجدال . الشاهد : أن « لم » قد فصل بينها وبين مجزومها « تكن » بالظرف وما أضيف اليه . والأصل : ولم تكن يدركك المراء اذا نحن التقينا : وينظر فى البيت : شرح الكافية الشافية ١٥٧٧/٣ والمغنى ٢٧٨/١ ، والأشمونى ٥/٤ .

وقول ذي الرمة :

فأضحتْ مَغَانِيهَا قِفَارًا رُسُومُهَا
كأنْ لَمْ - سِوَى أهْلِ الوَحْشِ - تُؤْهَلِ [١]

قال ابن جنى فى الخصائص : وقد شبه الجازم فصل بينهما ، كما فصل بين الجار والمجرور ، وأنشدنا لذى الرمة : (فأضحت مغانيها) وقد يليها الإسم معمولا لفعل محذوف يفسره مابعده ، قال سيبويه : وممّا لا يليه الفعل إلا مظهرا : قد وسوف ولما ونحوهن ، فإن اضطر شاعر فقدم الإسم وقد أوقع الفعل على شىء من سببه لم يكن حد الإعراب إلا النصب ، وذلك نحو : لم زيداً أضربه ، إذا اضطر شاعر فقدم لم يكن إلا النصب فى زيد ليس غير ، لو كان فى شعر ، لأنه يضمر الفعل إذا كان ليس مما يليه الإسم [٢] ، ومثال هذا الفصل قول الشاعر :

---

(١) البيت من الطويل ، اللغة : مغانيها : جمع مغنى وهو المقام والمنزل من غنى بالمكان كرضى اذا أقام فيه • قفارا : جمع قفر وهى المفازة لا ماء فيها ولا نبات • الرسوم : ما بقى من آثار الديار • تؤهل : تسكن• الشاهد : « تؤهل » وهو مجزوم بلم ، وقد فصل بينهما بقوله : سوى أهل الوحش ، والأصل : كأن لم تؤهل سوى اهل الوحش و « سوى » ظرف منصوب على الاستثناء • وينظر فى البيت : ديوانه /٥٠٦ ، والخصائص ٤١٠/٢ ، والمغنى ٢٧٨/١ ، والأشمونى ٥/٤ ، والهمع ٥٦/٢ ،والجنى الدانى /٢٦٩ ، والكافية فى النحو ٢٥١/٢ •

(٢) الكتاب ٩٨/١ •

ظَنَنْتُ فَقِيرًا ذَا غِنىً ثُمَّ نِلْتُهُ
فَلَمْ - ذَا رَجَاءٍ - أَلْقَهُ غَيْرَ وَاهِبِ (١)

الحرف الرابع : (لما) النافية :

وهى كـ(لم) حرف يختص بالمضارع ، وينفى معناه ، ويقلبه إلى المضى .
قال المرادى : (لما) التى تجزم الفعل المضارع ، وهى حرف نفى يدخل على المضارع فيجزمه ويصرف معناه إلى المضى ، خلافا لمن زعم أنها تصرف لفظ الماضى إلى المبهم ... واختلف فى (لما) فقيل : مركبة من (لم الجازمة ، و (ما) الزائدة ، وهو مذهب الجمهور ، وقيل : بسيطة(٢) .

ما تشترك فيه لم ولما :

يشتركان فى الحرفية والاختصاص بالمضارع والنفى والجزم وقلب معنى الفعل إلى المضى(٣) ، وكذا فى دخول همزة الاستفهام عليهما ، فيقال فيهما ألم وألما مع بقاء عملهما ، إلا أن دخولها على (لم) أكثر مثال ذلك قوله تعالى : « ألم نشرح لك صدرك » الشرح : ١ ، ومثال دخول الهمزة على (لما) قول النابغة الذبيانى :

---

(١) البيت من « الطويل » ولم يعرف قائله ، والشاهد : « ألقه » وهو مجزوم بلم وقد فصل بينهما بقوله « ذا رجاء » وهو معمول لفعل محذوف يفسره ما بعده ، لأن الفعل « ألقه » قد استوفى مفعوله وهذا الفصل ضرورة لا يجوز فى النثر . وينظر فى البيت المغنى ٢٧٨/١ .

(٢) ينظر : الجنى الدانى /٥٩٢ .

(٣) ينظر : الأشمونى ٥/٤ .

عَلَى حِينَ عَاتَبْتُ الْمَشِيبَ عَلَى الصِّبَا
فَقُلْتُ أَلَمَّا أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازِعُ[1]

وإذا دخلت همزة الاستفهام على (لما ولم) فهى للاستفهام على سبيل التقرير ، ومعنى التقرير : إلجاء المخاطب إلى الإقرار بأمر يعرفه[2] ، وقد جاء التقرير فى الآية والبيت السابقين ، وهما « ألم نشرح » الشرح : ١ وفى بيت النابغة : (ألما أصح) .

ما تفترق فيه لم ولما :

يفترقان فى عدة أمور :

الأول . اختصت (لما) بعدم دخول أدوات الشرط عليها ، فلا تقل : إن لما تضرب ، ومن لما يضرب ، كما تقول فى (لم) : إن لم تضرب ، ومن لم يضرب ، ومنع ذلك فى (لما) لكونها فاصلة قوية بين العامل الحرف أو شبهه ، ومعموله ، وأيضاً لأن الشرط يليه مثبت (لم) تقول : إن قام زيد قام عمرو ، ولا يليه مثبت (لما) لا تقول : إن قد قام زيد معودل بين النفى

---

(١) البيت من الطويل ، اللغة : الوازع : الناهى الزاجر ، واسناد الوزع الى المشيب مجاز . والمعنى : عاتبت نفسى على الصبا لمكان شيبى . والشاهد هنا : دخول همزة الاستفهام على « لما » على قلة . واستشهد به النحاة على بناء « حين » على الفتح لاضافتها الى مبنى غير متمكن ، وينظر فى البيت : الكتاب : ٣٣٠/٢ ، والانصاف ٢٩٢/١ ، وابن يعيش ١٦/٣ والهمع : ٢١٨/١ ، والديوان ٥١/ .

(٢) ينظر : الكافية ٢٥١/٢ .

والإثبات وإنما لم تقع (قد) بعد الشرط لأنها تقتضى تحقيق وقوعه، وتقريبه من الحال ، والشرط يقتضى تحقيق وقوعه ، وعدمه ، وقلبه إلى الاستقبال

الثانى : تنفرد «لم» بجواز انقطاع نفى منفيها من الحال ، بخلاف « لما » فإنه يجب اتصال نفى منفيها بحال النطق أى استمراره وامتداده من حين النفى إلى حين التكلم .

مثال (لم) : (لم يضرب زيد أمس لكنه ضرب اليوم) ومثال (لما) : (ندم زيد ولما ينفعه الندم) فعدم النفع متصل بحال التكلم (ولجواز انقطاع مدلول (لم) يحسن أن يقال : لم يكن ثم كان ولا يجوز أن يقال فى (لما) : (لما يكن ثم كان) لما فيه من التناقض لأن امتداد النفى واستمراره إلى زمن التكلم يمنع من الإخبار بأن ذلك النفى المستمر نفيه وجد فى الماضى .

ولا يشترط كون المنفى بـ (لما) قريباً من الحال لقولهم : ﴿عصى إبليس ربه ، ولما يندم﴾ بل الغالب كونه قريبا من الحال ، ومنع الأندلسى من معنى الاستغراق فى (لما) ، وقال : هى مثل (لم) فى حال الاستغراق وعدمه ولكن الظاهر فيها الاستغراق ، كما ذهب إليه النحاة .

الثالث : أن الفعل بعد (لما يجوز حذفه اختياراً ، نحو : قاربت المدينة ولما « أى : ولما أدخلها » ونحو قول الشاعر :

فَجِئْتُ قُبُورَهُمْ بَدْءًا وَلَمَّا فَنَادَيْتُ القُبُورَ فَلَمْ يُجِبْنَهْ (١)

---

(١) البيت من الوافر ، وهو لأعرابى من بنى أسد • اللغة : لبده : السيد جمعه بدوء • الشاهد : حذف الفعل بعد « لما » لأنه قد دل عليه، دليل والتقدير : ولما أكن بدءا قبل ذلك •

وينظر فى البيت : شرح الكافية الشافية ١٥٧٧/٣ ، والمغنى ٢٨٠/١ والأشمونى ٦/٤ ، والهمع ٥٧/٢ •

ولايجوز ذلك فى (لم) وأما قول إبراهيم بن هرمة :

احْفَظْ وَدِيعَتَكَ الَّتِى اسْتُودِعْتَهَا

يَوْمَ الأَعَازِبِ إِنْ وَصَلْتَ وَإِنْ لَمِ (١)

فضرورة ، والعلة فى ذلك أن (لم) لنفى (فعل) ،(ولما لنفى) قد فعل:
والفعل قد يحذف بعد(قد) الدليل كقول النابغة :

أَفِدَ التَّرَحُّلُ غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا لَمَّا تَزُلْ بِرِحَالِنَا وَكَأَنْ قَدِ (٢)

الرابع : تنفرد (لما) أيضا بتوقع ثبوت منفيها ، نحو قوله تعالى : ﴿ ولما يدخل الإيمان فى قلوبكم ﴾ (الحجرات:١٤) ، أى : مادخل الإيمان فى قلوبكم ، وسوف يدخل : و(لم) لا تقتضى ذلك ، والعلة فيه أن (لما) لنفى (قد فعل) وهو مفيد للتوقع ، بخلاف (لم) فإنها لنفى (فعل) ولا دلالة فيه على

---

(١) البيت من الكامل ويوم الأعازب : يوم معهود بينهم معروف لهم . والشاهد « وان لم » حيث حذف مجزوم « لم » للضرورة والأصل : وان لم توصل . وينظر فى البيت : الجنى الدانى : ٢٦٩ والمغنى ١/٢٨٠ ، والتصريح ٢/٢٤٧ ، والهمع ٢/٥٧ ، والأشمونى ٤/٦ .

(٢) البيت من الكامل . اللغة : أفد : دنا وقرب ، وبابه طرب الترحل : الارتحال . تزل : بضم الزاى مضارع زال والمعنى : لقد قرب موعد الرحيل ، الا أن الركاب لم تغادر مكان أحبابنا بما عليها من الرحال، وكأنها قد زالت لقرب موعد الفراق . والشاهد : قد : حيث حذف الفعل بعدها ، لأنه قد دل عليه دليل ، والاصل : وكأن قد زالت . وينظر فى البيت : الجنى الدانى /٢٦٠ ، وابن يعيش ٨/٥ ، ١١٠ ، ١٤٨ ، ٩/١٨ ، ٥٢ ، والمغنى ١/١٧١ ، ٢/٣٤٢ ، والأشمونى : ١/٣١ ، وديوانه /٢٧ .

التوقع ، والتوقع في « لما » غالب لا لازم ، كما أن التوقع بـ « قد » كذلك ، ومن غير الغالب : « ندم إبليس ولما ينفعه الندم » ، كما تقدم ، ومن أجل أن « لما » يغلب عليها التوقع امتنع أن يقال : « لما يجتمع الضدان » لاستحالة اجتماعهما ، وتوقع المستحيل محال ، وفي لم يجوز ذلك نحو : « لم يجتمع الضدان » .

الخامس : أن « لم » قد ورد إهمالها ، ورُفع الفعل بعدها ضرورة ، أو لغة كما تقدم ، بخلاف « لما » فلم يرد إهمالها .

السادس : « لم » يجوز الفصل بينها وبين مجزومها اضطرارا بالظرف أو بمعمول الفعل المحذوف الذى يفسره مابعده كما تقدم بخلاف « لما » ، فلا يجوز الفصل بينها وبين مجزومها حيث لم يرد ذلك عن العرب (١) .

ملخص القواعد للأدوات التى تجزم فعلا واحدة :

١ ـ الجزم هو الحالة الإعرابية التى تخص الفعل فى مقابل الجر الذى هو خاص بالأسماء ، وهذه الأدوات عملها خاص بالمضارع وحده .

٢ ـ يجزم الفعل المضارع إذا سبق بحرف من حروف الجزم الأربعة ، وهذه الأدوات التى تجزم فعلا واحدا تنقسم إلى مجموعتين :

الأولى : لام الأمر ، و « لا » الناهية ، وهما حرفان بسيطان يفيدان الطلب

والثانية : لم ولما وهما يفيدان النفى .

---

(١) ينظر ما تقدم من فروق فى الجنى الدانى /٢٦٨ ، والكافية فى النحو ٢/٢٥١ وشرح الكافية الشافية ٣/١٥٧٢ ، والمغنى ١/٢٧٨ والتصريح ٢/٢٤٧ والأشمونى ٤/٥ .

٣ ـ المجموعة الأولى « لا » الناهية ولام الأمر معانى لا : النهى الدعاء الالتماس ـ التهديد والتمنى . فإن كان الطلب من الأعلى إلى الأدنى كانت ناهية وإن كان الطلب من الأدنى إلى الأعلى كانت دعاء وإن كان الطلب من المساوى كانت للالتماس وقد تخرج من الطلب إلى التهديد ، وإن كان النهى من العاقل لغير العاقل فهى للتمنى .

معانى اللام : الأمر ـ الدعاء ـ الالتماس ـ التهديد ، والتمنى فإن كان الطلب من الأعلى إلى الأدنى كانت أمراً وإن كان من الأدنى إلى الأعلى كانت دعاء وإن كان من المساوى كانت للالتماس وقد تخرج من الطلب إلى التهديد وللتمنى كلا الناهية .

٤ ـ الفعل الذى تعمل فيه لا : الأصل فى الطالب آمراً أو ناهياً أن يكون غير المطلوب منه لذا كان الكثير دخولها على فعل المخاطب والغائب أى الفعل المسند إلى ضمير المخاطب سواء كان مبنيا للفاعل أم المفعول وكذا الفعل المسند إلى الغائب ضميرا أو إسما ظاهرا مبنياً للفاعل أو المفعول ومن الكثير أيضا دخولها على فعل المتكلم المبدوء بالهمزة والمبدوء بالنون ـ المبنيين للمفعول نحو : لا أخرج ولا نخرج لأن المنهى غير المتكلم وهو الفاعل المحذوف الذى ناب عنه ضمير المتكلم وعدلنا من الفعل المبدوء بالياء إلى المبدوء بالهمزة والنون ليتأتى الإسناد إلى ضمير المتكلم ويندر دخولها على فعلى المتكلم المبنيين للفاعل وجزمهما لهما لأن الشأن ألا ينهى الإنسان نفسه ولا يفصل بينها وبين معمولها إلا فى الضرورة ولا تحذف ويبقى عملها وجوز ذلك الآمدى .

٥ ـ الفعل الذى تعمل فيه اللام : يكثر دخولها على فعل الغائب مطلقا

وعلى فعل المخاطب المبنى للمفعول وكذا فعلا المتكلم المبنيان للمفعول ، وذلك لاختلاف الطالب والمطلوب منه ويقل دخولها على فعل المتكلم المبنيين للفاعل كما يقل دخول اللام على فعل المخاطب المبنى للفاعل أى الفعل المسند للفاعل المخاطب بل دخولها عليه أقل من دخولها على فعل المتكلم ، المبنى للفاعل وكان مقتضى القياس أن يكثر دخولها على الفعل المخاطب المبنى للفاعل لاختلاف الطالب والمطلوب منه إلا أنه قل هذا الدخول لأن الطلب من الفاعل المخاطب صيغة تخصه وهى فعل الأمر والأكثر الاستغناء بصيغة الأمر عن الإتيان باللام مع المضارع .

٦ ـ (لا) الطلبية لا يفصل بينها وبين مجزومها إلا فى الضرورة ولا تحذف ويبقى مجزومها وجوز ذلك الآمدى أما اللام فإنه يجوز حذفها ويبقى عملها ولا يجوز أن يفصل بينها وبين مجزومها مطلقا .

٧ ـ المجموعة الثانية . لم ولما ويطلق النحويون على كل منهما حرف نفى وجزم وقلب ومعنى القلب أنها تقلب زمن المضارع من الحال أو الاستقبال إلى الماضى ويتفقان أيضا فى أنهما قد يليان همزة الاستفهام لكنهما يختلفان من جهتين من جهة المعنى ومن جهة الاستعمال فمن ناحية المعنى فإن الاختلاف يتمثل فيما يلى

(أ) أن النفى بلم نفى مطلقا ولا يعرف ما إذا كان النفى مستمرا إلى زمن التكلم الحال أم لا أما لما فإن نفيها فى الماضى يستمر إلى زمن التكلم .

(ب) النفى بـ(لم) لا شأن له بالمستقبل ، أما لما فإنها تنفى الماضى مع توقع حدوث منفيها فى المستقبل .

أما من جهة الاستعمال فيتمثل الخلاف فيما يلي :

(أ) أن لم قد تلى أداة الشرط ولا يجوز ذلك فى لما .

(ب) أن المضارع المنفى بـ لم لا يجوز حذفه إلا لضرورة ، أما المنفى بلما فهو جائز الحذف إذا دل عليه دليل .

(جـ) يجوز الفصل بين لم ومجزومها فى حال الضرورة بخلاف لما فلا يجوز لأنه لم يسمع من العرب واللغة بنت السماع .

٨ ـ علامة الجزم فى الفعل المضارع هى السكون إن كان الفعل صحيح الآخر ، فإن كان معتل الآخر فيجزم بحذف حرف العلة ، ويجزم بحذف النون إن كان من الأمثلة الخمسة .

« الأدوات التى تجزم فعلين »

أما الأدوات التى تجزم فعلين فهى إحدى عشرة أداة ذكرها ابن مالك فى الألفية فقال .

وَاجزمْ بإنْ ومَنْ ومَا ومَهْمَا   أىّ متى أيّانَ أيْنَ إذْ مَـا
وَحيْثُمَا أنّى ، وحَرفٌ إذْ مَا   كإن ، وباقى الأدواتِ أسما

وتسمى الأدوات التى تجزم فعلين أدوات الشرط لإفادتها الشرط ، أى التعليق فإنها تدل على تعليق حصول مضمون الجملة الثانية على حصول مضمون الجملة الأولى

وهذه الأدوات يقتضى كل منهن فعلين ، يسمى أولهما شرطا ، لتعليق الحكم عليه ويسمى ثانيهما جوابا لأنه مترتب على الشرط كما ترتب الجواب على السؤال كما يسمى جزاء ، لأن مضمونه جزاء لمضمون الشرط .

وبالنظر إلى حقيقة هذه الأدوات فإنها أربعة أنواع

- حرف باتفاق وهو إن بكسر الهمزة وسكون النون .

- وحرف على الأصح وهو إذ ما

- واسم باتفاق وهو من بفتح الميم وما ومتى وأى ،وأين ، وأيان ،وأنى وحيثما .

- واسم على الأصح وهو مهما .

والأسماء منها ما هو ظرف زمان نحو متى و أيان أو ظرف مكان نحو أين . أنى ، حيثما وما ليس واحداً منهما وهو الباقى وإليك الحديث عن كل أداة على حدة

١ - (إن) حرف شرط باتفاق وهى أم الباب[1] ومن أجل كونها أم الباب جاز فيها إضمار الشرط ،قال سيبويه : وإنما أجازوا تقديم الإسم فى إن لأنها أم الجزاء ولا تزول عنه فصار ذلك فيها كما صار فى ألف الاستفهام ، مالم يجز فى الحروف الأخر وقال النمر بن تولب

لاتَجْزَعِى إنْ مُنْفِسًا أهْلَكْتُهُ
وَإذَا هَلَكْتُ فَعِنْدَ ذَلِكِ فاجْزَعِى[2]

---

(١) ينظر فيما تقدم : المقتضب ٢/٤٥ ، والتصريح ٢/٢٤٧ ، وفى كونها ام الباب يقول المبرد « وانما قلنا ان « ان » أصل الجزاء لأنك تجازى بها فى كل ضرب منه ، تقول : « ان تأتنى آتك » ثم تصرفها منه فى كل شىء ، وليس هكذا سائرها ، فمن للعاقل ، و « ما » لغير العاقل ، ومتى للزمان ... وهكذا » . ينظر : المقتضب ٢/٤٩ ، ٥٢ .

(٢) البيت من الكامل ، اللغة : الجزع : عدم الصبر . المنفس :

وكما يقع بعدها المنصوب يقع بعدها المرفوع كقوله تعالى (وإن أحد من المشركين استجارك فأجره) التوبة ٦ وتختص إن الشرطية أنه لا ينتصب شيء بعدها ولا يرتفع إلا بفعل لأن إن من الحروف التي يبنى عليها الفعل وهي إن المجازاة وليست من الحروف التي يبتدأ بعدها الأسماء ليبنى عليها الأسماء .

ويجوز أن يتقدم الإسم على الفعل بعد (إن) إذا لم تجزم في اللفظ ، فإن جزمت في اللفظ فلا يجوز ذلك إلا في الشعر وإنما جاز هذا في إن لأنها أصل الجزاء ولا تفارقه فجاز هذا كما جاز إضمار الفعل فيها حين قالوا إن خيراً فخير وإن شرا فشر[1] ومثال هذا التقديم قول القائل

عَاوِدْ هَرَاةَ وإنْ مَعْمُورُهَا خَرِبَا وأسعد اليومَ مَشْغُوفاً إذَا طَرِبَا[2]

قد تقدم (لا) قبل (إن) وبعدها فوقوع (إن) بعد (لا) يقوى الجزاء فيما بعد

=

النفيس يتنافس فيه ويرغب . والمعنى أن زوجته لامته على اتلاف ماله خشية الفقر فأجابها : لا تجزعي فاني كفيل باخلافه بعد التلف مادمت حيا . فاذا أتي الموت حق لك أن تجزعي . والشاهد : نصب « منفسا » باضمار فعل دل عليه ما بعده ، لأن حرف الشرط يقتضى فعلا مظهرا ، أو مضمرا . وينظر في البيت : الكتاب ١/١٣٤ ، والمقتضب ٢/٧٤ ، وابن يعيش ٢/٣٨ ، والمغنى ١/١٦٦ ، ٤٠٣ ، والأشمونى ٢/٧٥ .

(١) ينظر : الكتاب ١/٢٦٣ ، ٢٥٨ ، ٢/١١٢ .

(٢) البيت من البسيط ، وهراة : بلدة بخراسان ، والشاهد : فيه تقديم الاسم على الفعل بعد « ان » لأن الفعل لم يتجزم في اللفظ . ينظر: الكتاب ٣/١١٢ ، وابن يعيش ٩/١٠٧ ، واللسان : (هرا) .

(لا) وذلك قول الرجل لا إن أتيتك أعطيتك ؛ ولا إن قعدنا عندك عرضت علينا و (لا) لغو في كلامهم ألا ترى أنك تقول خفت أن لا تقول ذاك وتجرى مجرى خفت أن تقول وتقول: إن لا يقل أقل (فلا) لغو كما يجوز أن تقع (لكن) قبل (إن) تقول ما أنا ببخيل ولكن إن تأتني أعطك وهذا جائز حسن (١) .

إهمال إن :

قد تهمل (إن) حملا على (لو) كقراءة طلحة (فإما ترين من البشر أحداً) مريم ٢٦ بياء المخاطبة الساكنة ونون الرفع المفتوحة والفعل مرفوع بثبوت النون وياء المخاطبة فاعل كما في تسعدين يا فتاة وقد أهملت (ز) الشرطية المدغمة في (ما) الزائدة .

قال ابن جني . وأما قراءة طلحة فإما ترين فشاذة ولست أقول إنها لحن لثبات علم الرفع وهو النون في حال الجزم لكن تلك لغة أن تثبت النون في الجزم (٢)

ومما سهل إهمال (إن) في هذه القراءة وقوع (ما) الزائدة بعدها ،

وتهمل (إن) كذلك إذا زيدت (ما) قبلها قال سيبويه و (إن) وهي للجزاء وتكون لغوا في قولك (ما إن يفعل) (وما إن طبنا جبن) (٣)

---

(١) ينظر الكتاب ٣/٧٧ .

(٢) ينظر : المحتسب : ٢/٤٢ .

(٣) هذا جزء من بيت لفروة بن مسيك . وهو من « الوافر » وتمامه:

وما ان طبنا جبن ولكن منايانا ودولة آخرينا

اللغة : طبي : دهري وعادتي ، دولة : بالفتح : الغلبة في الحرب .

=

وأما «إن» مع ما في لغة أهل الحجاز فهي بمنزلة «ما» في قولك «إنما» الثقيلة تجعلها من حروف الابتداء .

٣ - إذ ما : حرف على الأصح ، قال سيبويه : « ولا يكون الجزاء في حيث ولا في «إذ» حتى يضم إلى كل واحد منهما « ما » فتصير «إذ» مع « ما » بمنزلة « إنما » وكأنما ، وليست ما فيهما بلغو ، ولكن كل واحد منهما مع «ما» بمنزلة حرف واحد ، فما كان من الجزاء بإذ ما قول العباس ابن مرداس :

إذ ما أتيتَ على الرسولِ فقلْ لهُ
حقًّا عليكَ إذا اطمأنَّ المجلسُ (١)

=

والمعنى : لم يكن سبب قتلنا الجبن ، وانما كان ما جرى به القدر من حضور المنية ، وانتقال الحال عنا والدولة . والشاهد : زيادة « ان » بعد « ما » توكيدا ، وهي كافة لها عن العمل ، كما كفت « ما » ان عن العمل . وينظر في البيت : الكتاب ١٥٣/٣ ، ٢٢١/٤ ، والمقتضب ١٩٠/١ ، ٣٦١/٢ ، والمحتسب ٩٢/١ والخصائص ١٠٨/٣ ، والهمع ١٢٣/١ .

(١) البيت من الكامل ، والمجلس : الناس ، أو المراد أهل المجلس . والشاهد فيه المجازاة باذ ما بدليل وقوع الفاء في الجواب « فقل » . وينظر في البيت : الكتاب ٥٧/٣ ، والمقتضب : ٤٦/٢ ، والخصائص ١٣١/١ ، وابن يعيش ٩٧/٤، ٩٨ . وانما وجبت زيادة « ما » في حيث و « اذ » - لتكفهما عن الاضافة ، فيتأتى الجزم بهما كسائر أسماء الشرط بعد أن كانتا مخصصتين بالاضافة ولأنه لا تجتمع الاضافة والجزم ، لأن المضاف اليه حال محل الاسم ، فهو واجب الجر ، فلا يجوز جزمه وقيل : زيدت « ما » لتكون عوضا عن المضاف اليه . ينظر : الكافية في النحو ٢٥٤/٢ .

وهي حرف بمنزلة «إن» الشرطية ، فإذا قلت : إذ ما تقم أقم فمعناه : إن تقم أقم ، وقال المبرد وابن السراج والفارسي : إنها ظرف زمان ، وأن المعنى في المثال : «متى تقم أقم» ، واحتجوا بأنها قبل دخول «ما» كانت إسما ، والأصل عدم التغيير ، وأجيب : بأن التغيير قد تحقق بدليل أنها كانت للماضي فصارت للمستقبل ، فدل على أنها نزع منها ذلك المعنى البتة، واعترض بأنه لا يلزم من تغيير زمانها تغيير ذاتها كالمضارع فإنه موضوع لأحد الزمانين الحال والاستقبال وإذا دخل عليه «لم» انقلب زمانه إلى المضي مع بقاء ذاته على أصلها[1] .

والصحيح ماذهب إليه سيبويه لأنها قبل التركيب حكم باسميتها لدلالتها ، على وقت ماض ، دون شيء آخر ، يدعى أنها دالة عليه ، ولمساواتها الأسماء في قبول بعض علامات الإسمية ، كالتنوين ، والإضافة إليها ، والوقوع مفعول فيه ، ومفعول به ، وأما بعد التركيب فمدلولها المجتمع عليه المجازاة ، وهو من معاني الحروف ، ومن ادعى أن لها مدلولا آخر زائداً على ذلك فلا حجة له ، وهي مع ذلك غير قابلة لشيء من العلامات التي كانت قابلة لها ، قبل التركيب ، فوجب انتفاء إسميتها ، وثبوت حرفيتها

خص بعضهم الجزم بـ (إذ ما) بالشعر ، وحملها على (إذا) ، والصحيح أن الجزم بها جائز في الاختيار لوروده عن العرب[2] .

---

(١) التصريح ٢/٢٤٧ ، وينظر المقتضب ٢/٥٣ ، والكافية في النحو ٢/٢٥٣ .

(٢) ينظر : الجنى الداني /١٩١ .

الجزم بإذا :

وفى الجزم بها يقول ابن مالك : (وقد جزم بإذا فى الشعر كثيرا ، والأصح منع ذلك فى النثر لعدم وروده ، ومن الوارد فيه فى الشعر ماأنشده سيبويه من قول الشاعر :

تَرْفَعُ لِي خِنْدَفٌ واللهُ يرفَعُ لِي ناراً إذا أُخْمِدَتْ نِيرانُهُمْ تَقِدِ[1]

ولو قيل : إن هذا ليس بضرورة لتمكن الجازم بـ(إذا) من أن يجعل مكانها (متى) الشرطيـــة لكان قولا ، لاراد له إلا أن يقال لو كان جائزا فى غير الشعر ماعدم وروده نثرا[2] .

٣ ـ من : إسم شرط غير ظرف ، ثم ضمنت معنى الشرط ، ولما كانت إسما فهى مبنية ، وليس لها محل من الإعراب ، ومن شواهد الجزم بمن قوله تعالى ﴿ومن يتق الله يجعل له مخرجا﴾ (الطلاق/٢) و « من » موضوعة لأولى العلم عموما ، مع تضمنها معنى الشرط ، وقيل أولى العلم دون أولى العقـل ليشمل الله سبحانه وتعالى ، لأنه لايقال له عاقل .

٤ ـ ما موضوعة لغير أولى العلم ، أو لما يعم أولى العلم وغيرهم مع تضمنها معنى الشرط نحو قوله تعالى ﴿ وما تفعلوا من خير يعلمه الله ﴾ البقرة/١٩٧

---

(١) البيت من « الطويل » للفرزدق ، وخندف : هى امرأة الياس بن مضر بن نزار ، واسمها ليلى والشاهد فيه : الجزم باذا فى ضرورة الشعر ، وموضع الشاهد « تقد » الواقعة جوابا للشرط مجزوما . وينظر فى البيت : الكتاب : ٦٢/٣ ، وابن يعيش ٤٧/٧ ، والأشمونى ١٢/٤ ، والديوان ٢١٦/ .

(٢) ينظر : شرح الكافية الشافية ١٥٨٣/٣ .

٥ ـ أي: وهي تستعمل ظرفا وغير ظرف ، وهي عامة ، في ذوي العلم ، وغيرهم ، وتستعمل بحسب ماتضاف إليه .

فتكون للعاقل في نحو : (أي إنسان تكرمه تستعهد فاهه) .

وتكون لغير العاقل في نحو : (أي كتاب تقرأه تستفد منه) .

وتكون ظرف زمان إذا أضيفت إلى زمان مضمن معنى (في) نحو : أي يوم تعشه تزدد تجربة .

وتكون ظرف مكان إذا أضيفت إلى مكان مضمن معنى (في) نحو : أي بلد تسكنه فاتخذ من أهله أهلا لك .

٦ ، ٧ ـ متى وأيان : وهما ظرفا زمان ، وضمنا معنى الشرط ، ومن استعمالهما شرطين ، وقد جزم بعدهما الشرط والجواب قول الحطيئة :

مَتَى تأْتِهِ تَعْشُو إلى ضَوْءِ نارِهِ تَجِدْ خَيْرَ نارٍ عِنْدَنا خيرُ مُوقِدِ[1]

وقول الآخر :

أيَّانَ نُؤْمِنْكَ تأْمَنْ غَيْرَنا وإذَا
لَمْ تُدْرِكِ الأَمْنَ مِنَّا لَمْ تَزَلْ حَذِرًا[2]

---

(١) البيت من الطويل . اللغة : تعشو الى النار : تأتيها ظلاما في العشاء نرجو عندها خيرا خير نار : أي نار معدة للضيف الطارق . والشاهد فيه مجيء « متى » ظرف زمان ، وهو مضمن معنى الشرط . وفعل الشرط « تعته » مجزوم بحذف حرف العلة « الياء » وجواب الشرط « تجد » مجزوم بالسكون . وينظر في البيت الكتاب ٨٦/٣ ، والمقتضب ٦٢/٢ وابن يعيش ٦٦/٢ ، ١٤٨/٤ ، ٤٥/٧ ، ٥٣ ، والديوان ٢٥/ .

(٢) البيت من البسيط ولم يعرف قائله . والشاهد في « أيان » : حيث جاءت جازمة ههنا فجزمت « نؤمنك » فعل الشرط ، و « نأمن » جواب الشرط . وينظر في البيت الأشموني ١٠/٤ ، والهمع ١٤٥/١ .

٨ ، ٩ ، ١٠ ـ أين ، أنى ، حيثما : وهن ظروف المكان ، وتضمنت معنى الشرط ، وجزم معها الفعل المضارع شرطا ، أو جوابا ومن استعمال (أين) شرطا وجزم للمضارع معها قول عبد الله بن همام السلولى :

أَيْنَ تَضْرِبْ مِنَّا العُدَاةَ تَجِدْنَا نَصْرِفِ العِيسَ نَحْوَهَا لِلتَّلَاقِي (١)

ومن استعمال (أنى) شرطا ، وقد جزم المضارع معها قول لبيد :

فأصبحتَ أنَّى تأتِهَا تَلتَبِسْ بِهَا

كِلَا مَرْكَبَيْهَا تَحْتَ رِجْلَيْكَ شَاجِرُ (٢)

أما (حيثما) فهى الظرف المبنى على الضم (حيث) ، و (ما) زائدة ، ولا تقع حيث أداة للشرط ولا يجزم بها المضارع إلا إذا ضم إليها (ما) الزائدة ، مثلها فى ذلك مثل (إذ) ، ولذلك نجد سيبويه يقول : ولا يكون الجزاء فى (حيث) ، ولا فى (إذ) حتى يضم إلى كل واحد منهما (ما) ولكن كل واحد منهما مع (ما) بمنزلة حرف واحد ، وإنما منع حيث أن يجازى بها أنك تقول : حيث تكون أكون (فتكون) وصل لها ،

---

(١) البيت من الخفيف ، اللغة : العداة : بضم العين جمع عاد كقاض وقضاة . والعيس : البيض من الابل . والشاهد فيه : المجازاة بأين الظرفية ، وينظر فى البيت الكتاب ٥٨/٣ ، والمقتضب : ٤٧/٢ ، وابن يعيش ١٠٥/٤ ، ٤٥/٧ ، والأشمونى ١٠/٤ .

(٢) البيت من الطويل ، اللغة : تلتبس : تنشب ، شاجر : مضطرب مشتبك . يقول : انك ركبت أمرا لا خلاص لك منه فأنت بمنزلة من ركب ناقة صعبة ، لا يقدر على النزول عنها بسالما . والشاهد فيه المجازاة بأنى الظرفية . وينظر فى البيت : الكتاب ٥٨/٣ والمقتضب ٤٧/٢ ، وابن يعيش ١١٠/٤ ، ٤٥/٧ ، وديوانه /٢٢٠ .

كأنك قلت : المكان الذى تكون فيه أكون ... ولا يكون هذا من حروف الجزاء ، فإذا ضمت إليها (ما) صارت بمنزلة (إن) وما أشبهها ولم يجز فيها ما جاز فيها قبل أن تجيء بما ، وصارت بمنزلة (إما)[1]

ومن استعمالها شرطا وجزم المضارع بها قولك : « حيثما تسكن فى بلادنا نكرمك » وهى ظرف للمكان باتفاق . وقد تستعمل ظرفا للزمان عند ابن هشام ، وتتضمن معنى الشرط أيضا ، قال ابن هشام : وإذا اتصلت بحيث (ما) الكافة ضمنت معنى الشرط ، وجزمت الفعلين كقوله :

حَيْثُمَا تَسْتَقِمْ يُقَدِّرْ لَكَ اللهُ نَجاحاً فى غابِرِ الأزْمانِ (٢)

وهذا البيت دليل عندى على مجيئها للزمان .

١١ - مهما : (مهما) من أدوات الشرط تستعمل فيه استعمال (ما) تقول : مهما تفعل أفعل مثله ، وقد اختلفوا فيها ، فذهب قوم : إلى أنها اسم بكمالها ، يجازى به ، واحتجوا بأن قالوا : إن التركيب على خلاف الأصل ، فلا يقدم عليه إلا بدليل ، فلو وزنت لكانت فعلى ، وقد أفادت

---

(١) ينظر : الكتاب ٥٦/٣ - ٥٩ وقال المبرد : « تزاد « ما » فى أدوات الشرط فتقول : « أين أينما ، ومتى ومتى ما ، وان واما ، وكذلك حروف المجازاة ، الا ما كان من « حيثما » و « اذ ما » فان « ما » فيهما لازمة لا يكونان للمجازاة الا بها » ينظر المقتضب ٤٧/٢ .

(٢) البيت من الخفيف ولم يعرف قائله . اللغة : الغابر : الباقى والماضى - أيضا - من الأضداد - والمراد هو الاول والشاهد فى «حيثما» حيث جزمت الفعلين ، كما استدل به ابن هشام أيضا على مجيئها للزمان . وينظر فى البيت المغني ١٣٣/١ ، والأشموني ١١/٤ ، وحاشية يس ٣٩/٢ .

معنى الشرط فيما بعدها ، والغالب في إفادة المعاني إنما هي الحروف ، كانت متضمنة لمعنى الحرف ، وعود الضمير إليها يدل على اسميتها[1] .

وذهب الخليل إلى أنها مركبة ، قال سيبويه : وسألت الخليل عن (مهما) فقال : هي : (ما) أدخلت عليها (ما) لغوا ، بمنزلتها مع (متى) إذا قلت : (متى ماتأتني آتك) ، وبمنزلتها مع (إن) إذا قلت : (إن ما تأتني آتك) وبمنزلتها مع أين كما قال سبحانه وتعالى : « أينما تكونوا يدرككم الموت »النساء ٧٨ ، وبمنزلتها مع (أي) إذا قلت : « أيا ماتدعوا فله الأسماء الحسنى » الإسراء ١١٠ ، ولكنهم استقبحوا أن يكرروا لفظا واحدا ، فيقولوا : (ماما) فأبدلوا الهاء من الألف التي في الأولى ، وقد يجوز أن يكون (مه) كإذ ضم إليها (ما) [2]

وذهب قوم إلى أنها مركبة من (مه) بمعنى أكفف ، و (ما) ، فاللفظ على هذا لم يدخله تغيير ، لكنه مركب من كلمتين ، بقيتا على لفظهما .

والوجه قول الخليل ، لأنه يلزم على الوجه الثاني من التركيب أن يكون كل موضع جاء فيه (مهما) ، أريد فيه معنى الكف ، وما أظن القائل :

... ... وأنك مَهْمَا تأمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ[3]

---

(١) ينظر ابن يعيش ٤٢/٧ ، والجنى الداني /٦١٢ والمغنى ٢٣١/١

(٢) الكتاب ٥٩/٣ .

(٣) هذا عجز من بيت لامرىء القيس ، وهو من الطويل ، وصدره: أغرك مني أن حبك قاتلي .. والشاهد ان « مهما » في البيت لا تدل على الكف ، كما زعم بعضهم في تركيبها . وينظر في البيت : الكتاب ٢١٥/٤ ، وابن يعيش ٤٣/٧ ، والهمع ٢١١/٢ .

أراد : وأنك ا كففى ما تأمرى القلب يفعل ، وقالك تكتب بالألف ، ولو كانت كلمة واحدة لكتبت بالهاء ، لأن الألف إذا وقعت رابعة كتبت بالياء ، والدليل على أن « مهما » فيها معنى « ما » أنه يجوز أن يعود إليه الضمير ، والضمير لا يعود إلا على الاسم ، كقولك: مهما تعمل من صالح تجاز عليه ، فالهاء فى « عليه » يعود إلى « مهما » ومما يؤيد رأى الخليل أنه قد استفهم بمهما كما يستفهم بما نحو قول عمرو بن ملقط الطائى :

مَهْمَا لِي اللَّيلةَ مَهْمَا لِيَهْ　　أَوْدَى بِنَعْلَيَّ وسِرْبالِيَهْ (١)

وزعم السهيلى كما ذكر ابن هشام أن « مهما » تكون حرفا بدليل قول زهير فى معلقته :

وَمَهْمَا تكُنْ عِنْدَ امْرِىءٍ مِن خَلِيقَةٍ
وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ (٢)

---

(١) البيت من « السريع » اللغة : أودى : هلك ، وفعلى فاعل والباء زائدة . السربال : القميص . والشاهد أن مهما فى البيت بمعنى الاستفهام وينظر فى البيت ابن يعيش ٤٤/٧ ، والمغنى : ١٠٨/١ ، ٣٣٢ والجنى الدانى /٦١١ والهمع ٥٨/٢ ، قال ابن هشام فى التعليق على هذا البيت : « فزعموا أن « مهما » مبتدأ و « لى » خبر ، وأعيدت الجملة توكيدا ،ولا دليل فى البيت لاحتمال أن التقدير « مه » اسم فعل بمعنى اكفف ثم استأنف استفهاما بما وحدها . المغنى ٣٣٢/١ .

(٢) البيت من الطويل ، اللغة : الخليقة : قلق ، خالها : ظنها ، والشاهد عند السهيلى أن مهما حرف بدليل أنها لا محل مها . وينظر فى البيت المغنى ٣٢٣/١ ، ٣٣٠ ، والأشمونى : ١٠/٤ ، والهمع ٣٥/٢ ، والجنى الدانى /٦١٢ ، وديوانه /٢٤ .

قال : فهى هنا حرف بمنزلة « إن » بدليل أنها لا محل لها ، وتبعه ابن يسعون ، واستدل بقوله :

قَدْ أُوبِيَتْ كُلَّ مَاءٍ فَهْيَ ضَاوِيَةٌ
مَهْمَا تُصِبْ أُفُقًا مِنْ بَارِقٍ تَشِمِ [1]

قال : إذ لا تكون مبتدأ لعدم الرابط من الخبر ، وهو فعل الشرط ، ولا مفعولا لاستيفاء فعل الشرط مفعوله ، فتعين أنها لا موضع لها [2]

وفى الرد عليهما يقول ابن هشام : والجواب أنها فى الأول إما خبر « تكن » و « خليقة » اسمها ، و « من » زائدة ، لأن الشرط غير موجب عند أبى على ، وإما مبتدأ ، واسم « تكن » ضمير راجع إليها ، والظرف خبر ، وأنث ضميرها ؛ لأنها الخليقة فى المعنى ... و « من خليقة » تفسير الضمير ، وفى البيت الثانى : هى مفعول (تصب) و (أفقا) ظرف و (من بارق) تفسير لِمَهْمَا أو متعلق بتصب، فمعناها التبعيض والمعنى: أى شىء تصب فى أفق من البوارق تشم [3] .

---

(١) البيت من البسيط وهو لساعدة بن جؤية ٠ اللغة : أوبيت : فعل ماض مبنى للمجهول ، وزانة :أكرمت ، ومعناه : منعت ، ضاوية : هزيلة من العطش ٠ البارق : السحاب ذو البرق ٠ تشم : تنظر ، من شام البرق يشيمه ـ بوزن باعه يبيعه ـ أى : نظر اليه ليعرف أين يمطر ٠ وقد استدل به ابن يسعون على أنها « مهما » حرف بمنزلة «ان» ويتظر فى البيت : المغنى ١/٣٣٠ ، والتصريح ١/٣١٨ ، والهمع ٢/٥٧ ٠

(٢) المغنى ١/٣٣٠ ، وينظر الجنى الدانى /٦١٢ ، والتصريح ٢/٢٤٨

(٣) ينظر المغنى ١/٣٣٠ ، ٣٣١ ٠

والحق أنها اسم ، وليست حرفا لأن رأى القائل بالحرفية غريب وليس له سند من اللغة ودليلهما السابق تطرق إليه الاحتمال فسقط به الاستدلال .

مجىء (مهما) ظرفا : ذهب ابن مالك إلى أن (مهما) تكون ظرفا لفعل الشرط ، وزعم أن النحويين أهملوه وأنشد لحاتم الطائى :

وأنَّكَ مَهْمَا تُعْطِ بَطْنَكَ سُؤْلَهُ وَفَرْجَكَ نالا مُنْتَهى الذَّمِّ أجْمَعَا[1]

وقد شدد الزمخشرى الإنكار على من قال قول ابن مالك: إن (مهما) يكون ظرفا لفعل الشرط .

فقال الزمخشرى : (وهذه الكلمة فى عداد الكلمات التى يحرفها من لا يدَ له فى العربية فيضعها فى غير موضعها ويحسب (مهما) بمعنى (متى ما) ويقول : مهما جئتنى أعطيتك ، وهذا من وضعه ، وليس من كلام واضعى العربية فى شىء ، ثم يذهب فيقرأ (مهما تأتنا به من آية) الأعراف ١٣٢ بمعنى الوقت فيلحد فى آيات الله وهو لا يشعر[2])

والحق ما ذهب إليه ابن مالك لأنه قد صح ثبوته وروده ، ولكن تفسيرها على الظرفية فى الآية ممتنع لتفسير (مهما) بقوله : من آية[3]

(١) البيت من الطويل وقد استشهد به ابن مالك وغيره على أن استعمال « مهما » ظرفا ثابت فى أشعار الفصحاء من العرب . وينظر فى البيت شرح الكافية الشافية ١٦٢٥/٣ والمغنى ٣٣١/١ والأشمونى ١٢/٤، والهمع ٥٧/٢ ، وديوانه ١١٤/ .

(٢) الكشاف ١٠٧/٢ .

(٣) ينظر المغنى ٣٣٢/١ .

الخلاف في « كيف » :

ما تقدم من أدوات الجزم فإنها تجزم المضارع باتفاق أما (كيف) فقد ذهب البصريون وعلى رأسهم الخليل إلى أنها كما تكون أداة الاستفهام تأتي أداة شرط ، تدل على الحال ، مع تضمنها معنى الشرط ولكنها لاتجزم قال سيبويه : وسألت الخليل عن قوله كيف تصنع أصنع قال : هي مستكرهة ، وليست من حروف الجزاء ، لأن معناها : على أى حال تكن أكن (١)

هذا رأى البصريين في (كيف) أما الكوفيون ووافقهم قطرب من البصريين فقد ذهبوا إلى الجزم بها مطلقا ، أي سواء اقترنت بما أم لا ، وقيل : يجوز الجزم بها بشرط اقترانها بما ، والصحيح ما ذهب إليه البصريون لمخالفتها لأدوات الشرط بوجوب موافقة جوابها لشرطها فتقول كيف تَصْنعُ أصنع ولا يجوز : (كيف تجلس أذهب) باتفاق (٢)

---

(١) الكتاب ٦٠/٣ ، وقال أبو حيان : « كيف » تخرج عن الاستفهام الى معنى الشرط ، في قولهم : « كيف تكون أكون » ، وقال تعالى : « بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء » (المائدة : ٦٤) ، فلا يجوز أن يكون هنا استفهاما ، وانما لوحظ فيها معنى الشرط ، وارتباط الجملة بالأخرى وجواب الجملة محذوف ، ويدل عليه ما قبله ، تقديره : كيف يشاء ينفق ، والفعل المضارع « يشاء » مرفوع بعدها ، لأنه لم يستقر فيها الجزم ، ومن أجاز الجزم بها فانما قاله بالقياس ، والمحفوظ عن العرب الرفع في الفعل بعدها ، حيث يقتضي جملة أخرى » البحر المحيط ١٧٧/٢ .

(٢) ينظر : المغنى ٢٠٥/١ .

الجزم بالأدوات:

أدوات الجزاء الأصل في أفعالها أن تكون مضارعة لأن الجزاء يُعرِب تلك الأفعال ، ولا يعرب إلا المضارع ، ولا تكون المجازاة إلا بفعل، لأن الجزاء إنما يقع بالفعل ، أو بالفاء ، لأن معنى الفعل فيها . فأما الجواب بالفعل فنحو قولك : (إن تأتني آتك) وإن تضرب أضرب ونحو ذلك . وأما الجواب بالفاء فنحو قولك : (إن تأتني فأنا صاحبك) ولا يكون الجواب في هذا الموضع بالواو ولا ثم ، وقد يجوز أن تقع الأفعال الماضية في الجزاء على معنى المستقبلة لأن الشرط لا يقع إلا على فعل لم يقع فتكون مواضعها مجزومة ، وإن لم يتبين فيها الإعراب،وذلك قولك:
(إن أتيتني أكرمتك (و) إن جئتني جئتك)

وقد أزالت هذه الأدوات الأفعال عن مواضعها الذي هو المضي في الأصل إلى المستقبل لأن الحروف تفعل ذلك لما تدخل من المعاني، ألا ترى أنك تقول: زيد يذهب غداً ، فيكون لغير الماضي،فإذا قلت :(لم يذهب زيد) كان بـ (لم) نفيا لما مضى وصار معناه: لم يذهب زيد أمس،واستحال (لم يذهب زيد غدا) فكذلك أدوات الجزم وتأثيرها في الأفعال الماضية[1].

★ ★

موجز للكلام عن أدوات الشرط التي تجزم فعلين :

أداة الشرط هي ما تدخل على شيئين فتجعل أولها سببا وملزوماً لثانيهما بحيث يحكم بوجوده عند الأول .

(١) ينظر : الكتاب ٦٣/٣ ، والمقتضب ٤٨/٢ ، ٤٩ .

وأدوات الشرط الجازمة على رأى الجمهور إحدى عشرة أداة ، وكلها أسماء إلا (إن) اتفاقا ، و (إذ ما) على رأى سيبويه والجمهور تنقسم أدوات الشرط من حيث موضوعها إلى أقسام ستة :

١ ـ ماوضع لمجرد تعليق الجواب على الشرط وهى : (إن) و (إذ ما) باعتبار أنها حرف .

٢ ـ ماوضع لظرف الزمان ، ثم ضمن معنى الشرط ، وهو : متى وأيان و (إذ ما) باعتبار أنها إسم .

٣ ـ ما وضع لظـرف المكان ، ثم ضمن معنى الشرط ، وهو : حيثما وأين وأنى .

٤ ـ ماوضع لمن يعقل ، ثم ضمن معنى الشرط ، وهو (مَنْ) .

٥ ـ ماوضع لغير العاقل ، أو لما يعم العاقل وغيره ، ثم ضمن معنى الشرط وهو (ما) و (مهما) .

٦ ـ ماوضع بحسب مايضاف إليه ، وهو (أى) ، إذ وضعت لشىء من جنس ماتضاف إليه .

٧ ـ (مهما) إسم على الأصح ، ولا تستعمل ظرفا ، وهذا عند الجمهور ، وذهب السهيلى إلى أنها قد تـكون حرفا .

٨ ـ تأتى (كيف) أداة شرط غير جازمة عند البصريين ، وتأتى جازمة مطلقا عند الـكوفيين ، وقطرب من البصريين ، وبعضهم يشترط للجزم بها اتصالها بما .

٩ ـ اختلف النحاة فى الجزم بإذا ، فالذى عليه جمهور النحاة أنه لا يجزم

بها إلا فى الشعر ، وذهب بعضهم إلى الجزم بها قليلا فى النثر ، واشترط بعضهم اتصالها بما لاجزم بها .

١٠ - أوجه مجىء الشرط والجواب فعلين أربعة : مضارعان، ماضيان، الشرط ماض والجواب مضارع ، العكس ، وقد اختلف فى الوجه الأخير، والصحيح جوازه .

١١ - وقوع الشرط أو الجواب فعلا ماضيا إنما هو من حيث اللفظ لاغير؛ لأن أدوات الشرط تقلب الماضى للاستقبال شرطا أو جوابا .

ما يجزم فعلا واحداً فى القرآن الكريم

« لا » الطلبية فى القرآن الكريم :

(ا) من حيث معانى (لا) .

١ - فقد جاءت (لا) للنهى من الأعلى للأدنى فى مواضع كثيرة من القرآن الكريم : منها قوله تعالى : ﴿ ولا يأب كاتب ولا شهيد ﴾ [البقرة ٢٨٢] .

٢ - جاءت (لا) للدعاء من الأدنى للأعلى فى مواضع كثيرة ، منها قوله تعالى : ﴿ ربنا لاتؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ﴾ البقرة ٢٨٦ .

٣ - جاءت (لا) للالتماس من المتساويين فى عدة مواضع فى القرآن الكريم منها قوله تعالى ﴿قال قائل منهم لاتقتلوا يوسف ﴾ يوسف ١٠ .

وفى قوله ﴿ولا يشعرن بكم أحداً ﴾ الكهف ١٩:

وفى قوله ﴿ لاتؤاخذنى بما نسيت ولا ترهقنى من أمرى عسرا * قال إن سألتك عن شىء بعدها فلا تصاحبنى ﴾ الكهف ٧٣ و ٧٦ فهو التماس

باعتبار أن كلا منهما مقرب إلى الله عز وجل ، وفى قوله ﴿ يابن أم لا تأخذ بلحيتى ولا برأسى ﴾ طه ٩٤ ، فهو التماس باعتبار أن كلا منهما أخوان نبيان مرسلان .

٤ ـ جاءت (لا) الناهية للتهديد فى قوله تعالى ﴿ يا أهل الكتاب لا تغلوا فى دينكم ولا تقولوا على الله إلا الحق ﴾ ﴿ ولا تقولوا ثلاثة ﴾ النساء ١٧١ والدليل على هذا التهديد قوله تعالى بعد ذلك [انتهوا خيراً لكم] وفى قوله ﴿ لا تعتذروا قد كفرتم بعد إيمانكم ﴾ التوبة : ٦٦ ، وفى قوله : « لا تعتذروا لن نؤمن لكم ﴾ التوبة ٩٤ ، وفى قوله تعالى ﴿ لا يسخر قوم من قوم ﴾ الحجرات ١١ وفيه توبيخ لهم .

(ب) ومن حيث إعراب الفعل بعد (لا) الطلبية .

ـ فقد جاء المضارع مجزوما بالسكون بعد «لا» الطلبية فى قوله ﴿ يا أبت لا تعبد الشيطان ﴾ مريم ٤٤ ؛ الفعل هنا مجزوم بالسكون وحركت الدال بالكسرة تخلصا من التقاء الساكنين .

وجاء مجزوما بحذف حرف العلة : الألف فى قوله : « ولا يأب الشهداء إذا ما دعوا » البقرة ٢٨٢ . والواو فى قوله : « ولا تقف ما ليس لك به علم » الإسراء ٣٦ وحرف العلة الياء فى قوله : « ولا تمش فى الأرض مرحا » الإسراء ٣٧ . كما جاء المضارع مجزوما بحذف النون لأنه من الأمثلة الخمسة فى قوله تعالى : « ولا تكتموا الشهادة » البقرة ٢٨٣ وبذلك يكون القرآن قد وجدت فيه أمثلة لكل القاعدة

(ج) من حيث طبيعة الفعل الذى دخلت عليه « لا » الطلبية :

١ ـ فقد دخلت على الفعل المسند إلى ضمير المخاطب ، للنهى الفاعل ، كما

تقدم في قوله : « لا تعبد الشيطان » مريم ٤٤ ، أو المخاطبين كما في قوله : « ولا تلبسوا الحق بالباطل وتكتموا الحق وأنتم تعلمون » البقرة ٤٢ ودخولها على هذا الفعل كثير ، وقد جاء في آيات كثيرة في القرآن .

٢ ـ جاءت « لا » لنهي الغائب في عدة آيات في القرآن منها قوله تعالى « لا تضار والدة » البقرة ٢٣٣ و (تضار) أصله (تُضارِرْ) أدغمت الدال في الدال ، وحركت الراء بالفتحة ، فهو مجزوم بالسكون المقدر (١)

وقوله سبحانه : « فلا ينازعنك في الأمر » الحج ٦٧ في قراءة العامة ، فلفظ النهي لهم ، ومعناه له صلى الله عليه وسلم ، ومثله قولهم : « لا أرينك ها هنا ، ألا ترى أن معناه : لا تكن هنا فأراك ؟ فالنهي في اللفظ لنفسه ، ومحصول معناه للمخاطب (٢)

٣ ـ جاءت « لا » لنهي المتكلم المبدوء بالنون في قراءة شاذة لقوله تعالى : « ولا نكتم شهادة الله » المائدة ١٠٦ ، قال أبو حيان : « قرأ الحسن والشعبي : (ولا نكتم) بجزم الميم ، نهوا أنفسهما عن كتمان الشهادة ودخول (لا) الناهية على المتكلم قليل (٣)

تعليق :

١ ـ لم تدخل (لا) الطلبية في القرآن على الفعل المبني للمفعول

٢ ـ لم تأت (لا) الطلبية في القرآن للتمني .

---

(١) ينظر دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ ج ٢ ص ٥١٧ ـ ٥٢٦

(٢) ينظر المحتسب ٨٦/٢ .

(٣) البحر المحيط ٤٤/٤ .

لام الطلب في القرآن الكريم :

(أ) من حيث معنى اللام :

١ ــ فقد جاءت للأمر من الأعلى للأدنى في قوله : (فليصلوا معك) النساء ١٠٢

٢ ــ وجاءت للدعاء من الأدنى للأعلى في قوله : (ليقض علينا ربك) الزخرف ٧٧

٣ ــ وجاءت للالتماس في قوله : (فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاما فليأتكم برزق منه وليتلطف) الكهف ١٩

٤ ــ وجاءت للتهديد في قوله :(ومن شاء فليكفر) الكهف ٢٩

(ب) ، ومن حيث إعراب الفعل بعد لام الطلب ، ومن حيث ضبطها وحذفها .

١ ــ فقد جاء المضارع مجزوما بالسكون بعد لام الطلب في قوله :
(ليستأذنكم الذين ملكت أيمانكم) النور ٥٨ وبحذف حرف العلة الياء في قوله : (فليأتكم برزق منه) الكهف ١٩ .

وبحذف النون في قوله : (ثم ليقضوا تفثهم وليوفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق) الحج ٢٩ ، الأفعال الثلاثة مجزومة بحذف النون ، لأنها من الأمثلة الخمسة ، وواو الجماعة فيها فاعل مبني .

٢ ــ تكسر لام الأمر إذا لم يتقدمها عاطف ، وقد جاء في القرآن :
(ليقض علينا ربك) الزخرف ٧٧

وتسكن لام الأمر إذا تقدمها الواو أو الفاء أو ثم . مثال الواو والفاء

قوله تعالى: (ولتأت طائفة أخرى لم يصلوا فليصلوا معك) النساء ١٠٢ ومثال (ثم) قوله تعالى (ثم ليقضوا تفثهم) الحج ٢٩

٣ ـ تحذف لام الأمر ويبقى عملها كما فى قوله (قل لعبادى الذين آمنوا يقيموا الصلاة) إبراهيم ٣١ ، أى : ليقيموا الصلاة فحذف لام الأمر، لأنه بعد (قل)[1]

(ج) ومن حيث طبيعة الفعل الذى دخلت عليه لام الطلب :

١ ـ دخلت لام الطلب على المضارع المتكلم فى المصحف فى آية واحدة وهى قوله : (ولنحمل خطاياكم) العنكبوت ١٢

٢ ـ دخلت على المضارع المبدوء بياء الغيبة فى قوله (فلتقم طائفة منهم معك) النساء ١٠٢ وبياء الغائب فى قوله : (لينفق ذو سعة) الطلاق ٧

٣ ـ دخلت على المضارع المبدوء بتاء الخطاب ، كما فى قوله (فبذلك فلتفرحوا) يونس ٥٨ . فى قراءة أبى بن كعب . وكأن الذى حسن التاء هنا أنه أمر لهم بالفرح ، فخوطبوا بالتاء لأنها أذهب فى قوة الخطاب .[2]

وفى قراءة عبدالله والحسن لقوله تعالى (ولتعفوا ولتصفحوا) النور ٢٢ [3]

تعليق :

١ ـ لم تأت اللام الطلبية فى القرآن للتمنى .

---

(١) ينظر دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ ج ٢ ص ٥٠٨ ـ ٥١٦م

(٢) ينظر المحتسب ٣١٤/١ والبحر المحيط ١٧٢/٥ .

(٣) ينظر المحتسب ١٠٦/٢ والبحر ٤٤٠/٦ .

٢ ـ لم نجد أمثلة في القرآن للمضارع المسند إلى ضمير المخاطب المبني للمفعول، وكذا فعل المتكلم المبدوء بالهمزة، سواء كان مبنيا للفاعل أم للمفعول وكذا فعل المتكلم المبدوء بالنون المبني للمفعول .

٣ ـ لم نجد أمثلة في القرآن للمضارع المجزوم بحذف الألف أو الواو .

لم النافية في القرآن الكريم :

(أ) من حيث المعنى : جاءت مفيدة لنفي المطلق ، ولا يعرف ما إذا كان النفي مستمرا إلى زمن المتكلم أم لا ، كقوله « لم يكن الذين كفروا من أهل الكتاب » البينة ١ كما يحتمل النفي الاتصال والانقطاع في قوله تعالى « فانظر إلى طعامك وشرابك لم يتسنه » البقرة ٢٥٩

(ب) ومن حيث إعراب الفعل بعدها ومن جهة الاستعمال :

١ ـ يجزم المضارع بعد (لم) في القرآن بالسكون كقوله: « فلم نغادر منهم أحداً » الكهف ٤٧ . وبحذف النون في قوله « فلم يستجيبوا لهم » القصص ٦٤ ، وبحذف حرف العلة الياء في قوله « أو لم يهد لهم» السجدة ٢٦

٢ ـ تدخل همزة الاستفهام على (لم) كقوله « ألم يأن للذين آمنوا » الحديد ١٦ قد يفصل بين همزة الاستفهام وبين (لم) بحرف العطف : الواو ، نحو قوله «أو لم تؤمن » البقرة ٢٦٠ ، أو الفاء نحو « أفلم يسيروا في الأرض » يوسف ١٠٩ (١)

---

(١) ينظر دراسات لأسلوب القرآن ق ١ جـ ٢ ص ١٠٣ .

٣ - وردت (لم) بعد أداة الشرط كما فى قوله « وإن لم تفعل فما بلغت رسالته » المائدة ٦٧

٤ - نصب بلم فى القرآن على لغة بعض العرب كقراءة أبى جعفر (ألم نشرح الشرح ١ بفتح الحاء[1]

- تعليق :

١ - لم تأت (لم) فى القرآن جازمة للمضارع بحذف الألف أو الواو .

٢ - ذهب بعض العرب إلى أن (لم) قد تهمل ، ويرفع المضارع بعدها ولم تأت هذه اللغة فى القرآن .

لما النافية فى القرآن الكريم

(أ) من حيث المعنى جاءت لما جازمة للمضارع فى القرآن الكريم ، وتقلب معناه إلى المضى كقوله « ولما يعلم الله الذين جاهدوا » آل عمران ١٤٢ كما تفيد توقع ثبوت منفيها فى قوله « ولما يدخل الإيمان فى قلوبكم » الحجرات ١٤

(ب) ومن جهة الإعراب وحذف المضارع بعدها .

١ - جاء المضارع بعد (لما) مجزوما بالسكون فى : « ولما يدخل الإيمان فى قلوبكم » الحجرات : ١٤ وحركت لام المضارع المجزوم بالكسرة تخلصا من التقاء الساكنين وبحذف حرف العلة الياء فى قوله « ولما يأتهم تأويله » يونس : ٣٩ وبحذف النون فى قوله : « وآخرين منهم لما يلحقوا بهم » [2] الجمعة : ٣

---

(١) ينظر البحر المحيط ٤٨٧/٨ والجنى الداني ٢٦٦ والمغنى ٢٧٧/١

(٢) ينظر دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ ج ٢ ص ٦٢١ ،

٢ ـ قد يحذف المضارع بعد (لما) فى قراءة أبى بكر لقوله تعالى : « وإن كلا لما ليوفينهم » هود : ١١١ بتخفيف (إن) ، وتشديد (لما) .

وفى توجيه تلك القراءة يقول أبو حيان : وكنت قد ظهر لى منها وجه جار على قواعد العربية وهو أن (لما) هذه هى (لما) الجازمة ، حذف فعلها المجزوم ، لدلالة المعنى عليه ، والتقدير : « وإن كلا لما ينقص من جزاء عمله » (١)

تعليق : ١ ـ لم يأت المضارع بعد (لما) فى القرآن مجزوما بحذف الألف أو الواو .

٢ ـ لم يأت فى القرآن دخول همزة الاستفهام على (لما)

ما يجزم فعلين فى القرآن الكريم

إن الشرطية فى القرآن الكريم :

١ ـ تأتى (إن) فى القرآن الكريم ، ويذكر معها فعل الشرط وجوابه كقوله تعالى : « إن تحمل عليه يلهث » الأعراف : ١٧٦ الفعلان مجزومان بالسكون . وقد يجزم فعل الشرط بحذف النون فى قوله : « إن تتوبا إلى الله فقد صغت قلوبكما » التحريم : ٤ ، ويأتى فعل الشرط مجزوما بحذف النون والجواب مجزوما بالسكون كقوله : « وإن يقولوا تسمع لقولهم » المنافقون : ٤ ويأتى فعل الشرط مجزوما بحذف حرف العلة كقوله : « وإن

---

(١) ينظر البحر المحيط ٥/٢٦٦ ـ ٢٦٨ .

تدع مثقلة إلى حملها لايحمل منه شىء » فاطر : ١٨ ، وحرف الصلة هنا الواو .

٢ ـ كل ماجاء فى القرآن من (فاء) بعد (إن) فقد ذكر معه جواب الشرط ، أو دليل الجواب قائما مقام الجواب ، إلا فى قوله: «فإن استطعت أن تبتغى نفقاً فى الأرض أو سلماً فى السماء فتأتيهم » الأنعام : ٣٥ . حذف هنا الجواب أى : (فافعل).

٣ ـ مما ذكر فيه الجواب قوله : « فإن قاتلوكم فاقتلوهم » البقرة ١٩١ ، وما قام فيه دليل الجواب مقام الجواب قوله : « فإن انتهوا فلا عدوان إلا على الظالمين » البقرة : ١٩٣ ، وتقديره : (فانتهوا) .

٤ ـ قد يسد جواب القسم مسد جواب الشرط ، كما فى قوله : « وإن لم ينتهوا عما يقولون ليمسّنّ » المائدة : ٧٣ (١)

٥ ـ يقع بعد (إن) المرفوع كما : « وإن أحد من المشركين استجارك فأجره » التوبة : ٦

٦ ـ أتت (إن) الشرطية مهملة فى القرآن ، حملا على (لو) كقراءة طلحة : (فإما ترين من البشر أحدا) مريم : ٢٦ بياء المخاطبة الساكنة ، ونون الرفع المفتوحة ، فالفعل مرفوع بثبوت النون ، وياء المخاطبة فاعل (٢) .

تعليق : لم يقع المنصوب بعد (إن) فى القرآن ، كما وقع فى كلام العرب

(١) ينظر : دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ جـ ١/٥٤٦ .

(٢) ينظر المحتسب ٢/٤٢ .

(من) الشرطية فى القرآن الكريم :

١ - (من) موضوعة لأولى العلم كقوله : « ومن يتق الله يجعل له مخرجا » الطلاق : ٢

٢ - جاء الشرط والجواب مضارعا مجزوما فى آيات كثيرة منها قوله تعالى : « من يشفع شفاعة حسنة يكن ... » النساء : ٨٥ جزم كل من الشرط والجواب بالسكون

٣ - جاءت جملة الشرط (لمن) الشرطية فعلها ماض هو لفظ كان فى قوله تعالى : « ومن كان يريد حرث الدنيا نؤته منها » الشورى : ٢٠ ، جواب الشرط مجزوم بحذف حرف العلة الياء .

٤ - يأتى فعل الشرط مجزوما بحذف حرف العلة فى القرآن ، ويأتى الجواب مجزوما بالسكون كقوله : « من يأت منكن بفاحشة مبينة يضاعف » الأحزاب : ٣٠ أو العكس كقوله : « ومن يقنت منكن لله ورسوله وتعمل صالحا نؤتها » الأحزاب : ٣١

٥ - يأتى جواب (من) جملة اسمية كقوله : « ومن يكفر به فأولئك هم الخاسرون » البقرة : ١٢١

٦ - يأتى الجواب مجزوما بحذف الألف كقوله « ومن يفعل ذلك يلق أثاما » الفرقان : ٦٨

٧ - احتملت (من) أن تكون موصولة وشرطية وجوابها طلبى فى القرآن فى آيات كثيرة ، منها قوله تعالى : (قل من كان فى الضلالة فليمدد) مريم : ٧٥ جوز الأصبهانى أبو حيان فى البحر ٦/٢١٢

وفى كل مواقع (من) المحتملة تعرب مبتدأ ، إلا فى آية واحدة احتملت فيها أن تكون مبتدأ ومفعولا به ، وهى قوله تعالى : (ومن ابتغيت ممن عزلت فلا جناح عليك) الأحزاب : ٥١ (من) مفعول : ابتغيت أو مبتدأ والعائد محذوف ، أى التى ابتغيتها[(١)]

٨ ـ يأتى فعل الشرط مجزوما بحذف الواو فى قوله (ومن يدع مع الله إلها آخر) المؤمنون ١١٧

٩ ـ تقع (لا) النافية بعد من) فى قوله (ومن لا يجب داعى الله) الأحقاف : ٣٢

ما الشرطية فى القرآن الكريم :

١ ـ (ما) موضوعة لغير أولى العلم ، أو لما يعم أولى العلم وغيرهم ، مع تضمنها معنى الشرط كقوله : « وما تفعلوا من خير يعلمه الله » البقرة : ١٩٧

٢ ـ جاءت (ما) متعينة للشرطية بجزمها المضارع ووقوعها مفعولا به فى آيات متعددة ، منها (وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله) البقرة ١١٠ وهنا الشرط والجواب مجزومان بحذف النون و (ما) مفعول به لتقدموا من خير تمييز لما ، وقد يجزم الشرط بالسكون والجواب بحذف حرف العلة كقوله : (ماننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها) البقرة : ١٠٦ وما مفعول به لننسخ ، و (من آية) تمييز

---

(١) ينظر : دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ ج ٣/١٧٧ ـ ١٩٥

٣ ـ تأتى (ما) محتملة للشرطية فى آيات متعددة ، منها قوله تعالى : ﴿قل ما أنفقتم من خير فللوالدين﴾ البقرة ٢١٥ (ما) شرطية منصوبة بالفعل بعدها، أو موصولة مبتدأ ، خبره فللوالدين وهو خبر شبه جملة[1] .

(أى) فى القرآن :

١ ـ وردت (أى) فى القرآن غير مقرونة بما الزائدة فى عشرة مواضع ، ولا تكون شرطية فى أى موضع من هذه المواضع ، وإنما تكون شرطية إذا قرنت بما الزائدة ، كما فى قوله تعالى: ﴿أيا ما تدعو فله الأسماء الحسنى﴾ الإسراء ١١٠ (وأى) فى الآية مفعول به منصوب بتدعوا ، وتدعوا فعل الشرط ، مجزوم بحذف النون ، لأنه من الأمثلة الخمسة ، وجملة فله الأسماء الحسنى فى محل جزم جواب الشرط. و (ما) فى الآية زائدة للتأكيد .

ومثل الآية قوله تعالى ﴿أيما الأجلين قضيت فلا عدوان على﴾ القصص ٢٨ أى منصوب بقضيت على أنه مفعول به ، و(ما) زائدة للتأكيد ، وخفضت (الأجلين) بإضافة (أى) إليهما ، والفعل (قضيت) فعل ماض فعل الشرط ، وجملة ﴿فلا عدوان إلا على الظالمين﴾ فى محل جزم جواب الشرط. وكانت (أى) فى الآيتين شرطية لأنها قرنت بما الزائدة للتأكيد .

تعليـق :

لم يقع بعد (أى) فى القرآن مضارع مجزوم بالسكون أو بحـذف حرف العلة .

---

(١) المصدر السابق ص ٨٤ ـ ٨٩ .

متى وأيان الشرطيتان في القـرآن :

١ ـ لم تجيء (متى) شرطية في القرآن ، وإنما جاءت استفهامية ، ومثلها : (أيان) .

٢ ـ تختص (أيان) بالمستقبل ، و(متى) تستعمل في الماضي والمستقبل ، وهي في جميع مواقعها في القرآن المستقبل .

٣ ـ ذكرت (متى) غير الشرطية في القرآن تسع مرات ، كما ذكرت (أيان) غير الشرطية في القرآن ست مرات (١) .

أين الشرطية في كتاب الله تعـالى :

١ ـ لاتكون أداة شرط إلا باتصالها بما الزائدة للتوكيد . وقد جاء شرطها وجوابها مضارعين في ثلاثة . واضع في البقرة ١٤٨ والنساء ٧٨ والنحل ٧٦

٢ ـ جاء الشرط والجواب ماضيين في الأحزاب ٦١ .

٣ ـ جاء الجواب جملة إسمية ، والشرط مضارعاً في قوله ﴿ فأينما تولوا فثم وجه الله ﴾ البقرة ١١٥ ، و(ثم) ظرف مكان بمعنى (هناك) خبر مقدم ، (وجه) مبتدأ مؤخر ، والجملة الإسمية في محل جزم ، جواب الشرط .

٤ ـ حذف الجواب لدلالة ماقبله عليه في آل عمران ١٢ ، وفي مريم ٣١ وفي الحديد ٤ وفي المجادلة/٧ (٢) .

---

(١) المصدر السابق ق ١ ج ١٤٣/٣ .

(٢) نفسه ق ١ ج ٦٠٢/٣ .

أنى الشرطيـة فى القرآن الـكريم :

جاء أنى شرطية فى قوله تعالى ﴿ فأتوا حرثـكم أنى شئتم ﴾ البقرة ٢٢٣ قال أبو حيان : والذى يظهر فى (أنى) أنها تـكون شرطاً ، لافتقارها إلى جملة ، غير الجملة التى بعدها ، وجواب الجملة محذوف ، ويدل عليه ماقبله تقديرها : ﴿ أنى شئتم فأتوه ﴾ (١) .

حيثما فى القرآن الـكريم :

١ ـ لاتـكون (حيث) أداة شرط من غير اتصالها بما الزائدة .

٢ ـ جاءت (حيثما) شرطية فى القرآن فى آيتين هما . قوله ﴿ وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره ﴾ البقرة ١٤٤، ١٥٠ (٢) .

مهما فى القرآن الـكريم :

لم تذكر (مهما) فى القرآن إلا مرة واحدة فى قوله تعـالى ﴿ وقالوا مهما تأتنا به من آية لتسحرنا بها فمـا نحن لك بمؤمنين ﴾ الأعراف ١٣٢ وفعل الشرط فى الآية (تأت) ، وهو مجزوم بحذف حرف العلة ، الياء ، وهو الذى عمل النصب فى (نا) على أنها مفعول به والجمـلة الإسمية ﴿ فمـا نحن لك بمؤمنين ﴾ فى محل جزم جواب الشرط .

(ومهما) مبتدأ ، لأن فعل الشرط متعد ، وقد نصب المفعول به ، وهذا

---

(١) ينظر : البحر المحيط ١٧٢/٢ ، ودراسات لأسلوب القرآن ق ١ ج ٥٦٨/١ .

(٢) ينظر : دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ ج ٦٦٩/٢ .

رأى الجمهور الذاهب إلى أنها إسم شرط ، أما على رأى السهيلى بأنها حرف فلا تعرب هذا الإعراب[1] وإنما هى حرف شرط مبنى على السكون لامحل له من الإعراب .

كيف الشرطية فى كتاب الله تعالى :

جاءت (كيف) شرطية فى القرآن الكريم فى ثلاثة مواضع ، ولكنها غير جازمة ، كما ذهب البصريون والآيات هى قوله تعالى : ﴿ هو الذى يصوركم فى الأرحام كيف يشاء ﴾ آل عمران/٦ ، وقوله تعالى ﴿ بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء ﴾ المائدة/٦٤ ، وقوله تعالى : ﴿ فيبسطه فى السماء كيف يشاء ﴾ الروم/٤٨ ، والآيات تؤيد رأى البصريين أنها غير جازمة إذ وردت الأفعال الثلاثة بعدها مرفوعة[2] .

---

(١) ينظر الجنى الدانى /٦١٢ ، والمغنى ١/ ٣٣٠ والتصريح ٢/ ٢٤٨

(٢) ينظر الكتاب ٣/ ٦٠ والبحر المحيط ٢/ ١٧٧ ومغنى اللبيب ١/ ٢٠٥

الخاتمـــة

(أ) بالبحث فى كتب النحو ، وبالنظر فى كتاب الله الكريم للاطلاع على أدوات الجزم ، سواء منها الذى يجزم فعلا واحدا أم الذى يجزم فعلين يجد الباحث أن هناك فرقا فى الدرس النحوى ، والشاهد القرآنى ، حيث إن النحو قد أتى بأمثلة لكل قواعد الأدوات .

وهذه الأمثلة مستقاة من كتاب الله عز وجل ، وسنة رسوله صلوات الله وسلامه عليه ، وأقوال العرب وأشعارهم .

أما الكتاب الكريم فقد وجدنا فيه بعض الأمثلة دون الأخرى والذى لم نجد له أمثلة فى القرآن هو : أولا بالنسبة لما يجزم فعلا واحدا :

١ ـ لم تأت (لا) الناهية فى القرآن للنفى .

٢ ـ لم تدخل (لا) الناهية على الفعل المبنى للمفعول

٣ ـ لم تأت لام الأمر فى القرآن للتمنى .

٤ ـ لم نجد أمثلة فى القرآن للام الطلب الداخلة على المضارع المسند إلى ضمير المخاطب ، المبنى للمفعول ، وكذا فعل المتكلم المبدوء بالهمزة سواء أكان مبنيا للفاعل أم المفعول ، وكذا فعل المتكلم المبدوء بالنون ، المبنى للمفعول .

٥ ـ لم نجد أمثلة لهذه اللام للمضارع المجزوم بحذف الألف أو الواو .

٦ ـ لم تأت (لم) فى القرآن جازمة للمضارع بحذف الألف أو الواو .

٧ ـ لم تأت (لم) مهملة فى القرآن .

٨ ـ لم يأت المضارع بعد (لما) فى القرآن مجزوما بحذف الألف أو الواو .

٩ ـ لم تدخل همزة الاستفهام على (لما) فى القرآن الكريم .

ثانيا : وبالنسبة لما يجزم فعلين هو مايلى :

١ ـ لم يقع المنصوب بعد (إن) الشرطية فى القرآن ، كما جاء فى كلام العرب .

٢ ـ لم يقع فى القرآن مضارع ، مجزوم بالسكون ، أو بحذف حرف العلة بعد (أى) .

وعدم ورود أمثلة لما تقدم أمر طبعى ، لأن القرآن لم يوضع لهذا ، وإنما هو كتاب مفتوح لطالبيه من علماء الشرع واللغة ليأخـذوا منه حاجتهم ، فإن لم يجد النحاة فيه كل بغيتهم فليطلبوا للزيد من مصادر أخرى

(ب) ماورد من أمثلة فى الكتاب العزيز لا تمثل القاعدة النحوية كلها ، وبذلك تصلح أن تكون درسا لمرحلة متوسطة من مراحل التعليم . أما الاستعمال النحوى لأدوات الجزم فهو يصلح لمرحلة أعلى من مراحل التعليم .

(حـ) دارس اللغة ، وقواعد النحو فيها لا يستغنى عن القرآن المجيد ، لأنه بلغ الدرجة التى لا تدانيها درجة فى سلامة اللغة والفصاحة والبيان .

« وبعد »

فالحمد لله أولا ، والحمد لله آخرا ، والحمد لله على كل حال .

المراجع

١ - ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان الأندلسي .
تحقيق د/مصطفى النماس . مطبعة المدني ط أولى ١٤٠٨ هـ/١٩٨٧م
٢ - الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين لأبي البركات الأنباري . دار الجيل بيروت ١٩٨٢
٣ - البحر المحيط لأبي حيان دار الفكر بيروت ط ثانية ١٤٠٣ هـ/١٩٨٣م
٤ - الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي تحقيق د/ فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل . دار الآفاق الجديدة . بيروت، ط ثانية ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م
٥ - الخصائص لابن جني . تحقيق محمد علي النجار . عالم الكتب . بيروت ط ثالثة ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م
٦ - دراسات لأسلوب القرآن الكريم تأليف د/ محمد عبدالخالق عضيمة دار الحديث بالقاهرة بدون
٨ - شرح الأشموني بحاشية الصبان على ألفية ابن مالك ، ومعه شرح الشواهد للعيني . دار إحياء الكتب العربية . عيسى الحلبي وشركاه
٨ - شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهري على ألفية ابن مالك وبهامشه حاشية الشيخ يس . دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبي
٩ - شرح الكافية الشافية لابن مالك . تحقيق د/عبد المنعم هريدى . دار المأمون للتراث ط أولى ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م
١٠ - شرح المفصل لابن يعيش . عالم الكتب بيروت مكتبة المتنبي القاهرة
١١ الكافية في النحو لابن الحاجب شرح الشيخ الرضى دار الكتب العلمية بيروت طبعة ثالثة ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م
١٢ - كتاب سيبويه تحقيق عبد السلام هارون . الهيئة العامة للكتاب ومكتبة الخانجي ١٩٧ م

١٣ - لسان العرب لابن منظور المصرى دار المعارف بمصر بدون
١٤ - المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات و الإيضاح عنها لابن جنى .
تحقيق على ناصف وآخرين . المجلس الأعلى للشئون الاسلامية القاهرة
١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦م
١٥ - مغنى اللبيب لابن هشام الأنصارى تحقيق محى الدين عبد الحميد بدون
١٦ - المقتضب للمبرد . تحقيق د/ محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى
للشئون الاسلامية بالقاهرة ط ثانية ١٣٩٩ ، ١٩٧٩ م
١٧ - همع الهوامع ، مع شرح جمع الجوامع فى علم العربية للسيوطى . دار
المعرفة الطباعة والنشر . بيروت ، عنى بتصحيحه السيد النعسان .

د/ ابراهيم السيد ابراهيم بدوى
مدرس اللغويات
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر

في البلاغة والنقد

مع النظم البلاغى فى قصيدة عنترة يوم الفروق

أ.د/ عبد الجواد محمد محمد طبق
أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

تمهيـــد :

بسم الله نبدأ ، ومنه نستمد العون والتوفيق ، ونصلي ونسلم على خير الخلق أجمعين .

وبعـد :

فمازال الأدب العربي القديم منهلا عذبا ، وموردا ثرا للباحثين عن أسرار لغتنا العربية لغة الكتاب والسنة ، ويعتبر تذوقنا لهذا الأدب ، ووقوفنا على أسرار نظمه وخصائص تراكيبه مفتاحا أساسا لفهم كتاب ربنا وما ذخر به من أعجاز بلاغي شهد به كل من له قدم صدق فى هذا الباب .

« وإذا كان الشعر العربى القديم وما يحتويه من أخبار العرب وعاداتهم وتقاليدهم وأنسابهم وأحسابهم ومكارمهم من أول ماحرص عليه الموجهون(١) فى العصور القديمة فانى أرى بالنسبة لنا نحن

---

(١) أي الموجهون لدراسته وحفظه كابن الأثير وغيره .

المحدثين الذين تغـرونا الثقافات الأجنبيـة من كل صـوب وتكـاد تسد علينا المنافذ أحوج ما نكون الى الحرص عليـه والعـناية به ، ومداومة الدراسة له ، فنتشرب روح الأمة العربية ونقف على أمجادها ومفاخرها ، وعاداتها وأساطيرها وعقائدها وحضارتها وفنون أدبهـا ، بذلك حين نجدد لا نقطع الصـلة بماضينا ؛ لا نتنكر لأمتنا بل نصل الماضي بالحاضر ونذيع روح أمتنا مصبوغة بحضارتنا وثقافتنا ومقومات عصرنا ؛ أما أن نديو ظهرنا لآثار السلف ، ونولى وجهنـا شطر الأدب الغربي فحسب ، وننتج أدبا ينبو عن ذوق الأمـة ومشاعرها بحجة التجديد فإن ذلك مسخ وانسلاخ ، وسيكون أدبا غريب الروح ، وغريب العاطفة ، نغلا ليس فيه من العربية الا الألفاظ والحروف »(٢) .

وتأتى هذه الدراسة لقصيدة واحدة من أصحاب المعلقات فى العصر الجاهلى لتكشف عن بعض أخبار العرب القدامى فى حروبهم وما ارتبط بها من علاقات وقيم ، كما تكشف فى الوقت ذاته عن بعض خصـائص التعبير فى أساليب القدماء الذين نزل بلغتهم القرآن الكريم الذى أعجز العرب بنظمه ، فخروا أمام بلاغته ساجدين ، مؤمنهم وكافرهم ،وبذلك تعتبر هذه الدراسة لبائيـة عنترة فى يوم الفروق تطبيقا عمليا لبعض جوانب نظرية النظم التى أفـرغ الإمام عبد القاهر الجرجانى فيـه جهداً كبيراً فى بيان منزلتها فى البلاغة العربية(٣) .

وحديثه عن تلك النظرية فى مجال التطبيق على الشعر يشـمل المعانى النحوية فى البيت الواحـد ، والمعانى النحوية فى أكثر من بيت ،

---

(٢) مقدمة كتاب الذوق الأدبى ـ عمر الدسوقى ١٤ مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٥٧م .

(٣) انظر جوانب من حديثه عنها فى دلائل الاعجاز صفحات ١٠٢ ، ١١٠ ، ١٢٨ ، ١٣٢ ، ٢٦١ وغيرها (شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفـاجى) .

ولذلك بعد أن أورد عـدة شواهد شعرية ومنها ما لا يتم المعنى النحوى الذى هو أساس النظـرية فى بيت واحـدة منها مثل قـول ابراهيم إبن العبـاس :

فلو اذنبـا دهـر وأنكـر صاحب
وسـلط أعـداء وغـاب نصـير
تكـون على الأهـوار دارى بنجـوة
ولـكن مقـاديـر جـرت وأمـور

علق عليها بقوله : «فانك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة والحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السـبب فى ذلك فتجده انما كان من أجل تقـديمه الظرف الذى هو « إذنبـا .. » على عامله الذى هو « تكون » وأن لم يقل : فلو تكون الأهوار دارى بنجوة إذنبا دهر .. الخ(٤) .

وفى موضع قريب من ذلك وهو موضع فى النظم يتحـد فى الوضع، ويدق فيه الصنع ذكر المحـاور الرئيسـه فى النظم بقـوله : « واعلم أن مما هو اصلٌ فى أن يدق النظر ويغمض المسـلك فى توخى المعانى التى عرفت أن تتحد أجـزاء الكلام ، ويدخل بعضها فى بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن يحتاج فى الجملة الى أن تضعها فى النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حـال البانى يضع بيمينه ههنـا فى حال ما يضع بيساره هناك ، نعم وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضـعهما بعـد الأولين .. »(٥) .

ثم عمم القضية ، وكأنه أراد ضمن ما أراد .. أن يتسـع أمـر النظم ليشمل الترابط العـام ، فقال وليس لمـا شأنه أن يجىء على

---

(٤) الدلائل ١٢٧ .
(٥) المرجع السابق ١٣٢ .

هذا الوصف حد يحصره ، وقانون يحيط به ، فانه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة (٦) ويدخل فى هذه الوجوه الشتى والأنحاء المختلفة النظم على مستوى القصيدة كلها(٧) •

وقد استشهد فى هذا المقام ببعض الأبيات التى اشتد الربط بين اجزائها ، أو امتد الى بيت آخر لأن المعنى النحوى لم يتم فى بيت واحد كما فى قول كثير عزة :

وانى وتهيامى بعزة بعد ما
تخليت عما بيننا وتخلت
لكالمرتجى ظل الغمامة كلما
تبوأ منها للمقيل اضمحلت

وسنتعرض فيما بعد لشواهد عديدة من شعر عنترة لا يتم المعنى النحوى فى بيت واحد منها ، الأمر الذى يعنى الانتحام الكامل بين بعض الأبيات أحيانا على أساس المعانى النحوية ، ويمتد هذا الأصل ليشمل العلاقات المعنوية القائمة بين الأبيات لامتداد الفكرة فيها، أو اتصال الخيط الشعورى بين أبياتها ، وذلك بالتوسع فى مفهوم النظم القائم على توخى المعانى النحوية •

وقد نبه القدماء الى العلاقات المتلاحمة الممتدة بين أبيات القصيدة ، ونكتفى هنا بعبارة ابن طباطبا العلوى فى قوله .

« وأحسن الشعر ما ينظم القول فيه انتظاما ، ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيتا على بيت دخله الخلل ••• بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة فى اشتباه

---

(٦) المرجع السابق •

(٧) انظر قراءة فى الأدب القديم ٦٨ ـ ٦٩ د• محمد أبو موسى دار الفكر العربى •

أولها بآخرها نسجا حسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف »(٨) •

وحديثهم فى هذا المقام عن البيت وأخيه والبيت وابن عمه حديث متعالم مشهور يبين أهمية العلاقة المنظمة بين الأبيات •

ولعل ما نورده هنا من تحليل نظمى لقصيدة عنترة المذكورة يكشف الى أى مدى تحقق ما ذكره العلوى هنا فى تماسك أبيات القصيدة ، كما يبرز بصورة تطبيقية أسرارا من أسرار النظم فى أحدى قصائد العصر الجاهلى ، وبالله التوفيق •

وفيما يلى النص الكامل لأبيات القصيدة كما وردت فى رواية الشنتمرى(٩) ومختار الشعر الجاهلى ما عدا البيت قبل الأخير فقد ورد فى كتاب الفاخر للمفضل بن سلمة(١٠) •

فى يوم الفروق

ألا قاتل الله الطلول البواليا
وقاتل ذكراك السنين الخواليا

وقولك للشىء الذى لا تناله
اذا ما هو احلولى ألاليت ذا ليا

ونحن منعنا بالفروق نساءنا
نطرف عنها مشعلات غواشيا

---

(٨) عيار الشعر ١٢٦ ـ ١٢٧ •

(٩) انظر ديوان عنترة بن شداد بشرح الشنتمرى ٣٢٤ ـ ٣٢٧ تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى نشر المكتب الاسلامى •

(١٠) انظر ديوان عنترة بن شداد ٣٤٠ تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى •

دلفنا لهـم والخيـل تردى بنا مـعا
نـزايلكم حتى تهـروا العـواليـا

عـوالى زرقـا من رمـاح ردينـة
هرير الـكلاب يتقـين الأفاعيـا

تفاديتـم أسـتاه نيـب تجمـعت
عـلى رمـة من العظـام تفاديـا

ألم تعلمـوا أن الأسـنة أحـرزت
بقيتنـا لـو أن للدهـر باقيـا

أبينـا أبينـا ان تضـب لثاتـكم
على مرشـفات كالظبـاء عواطيـا

وقلت لمن قـد أحضر المـوت نفسـه
ألا من لأمـر حـازم قـد بـدا ليـا

وقلت لهـم ردوا المغـيرة عـن هوى
سـوابقها وأقبـلوها النواصـيا

فما وجـدونـا بالفروق أشـابة
ولا كشـفا ولا دعينـا مواليـا

وإنـا نقـود الخيـل حتى رءوسـها
رءوس نسـاء لا يجـدن فـواليـا

وندفـع عـورات النساء ونتـقى
عليهن أن يلقـين يومـا مخازيـا

تعالوا الى مـا تعـلمون فـانني
أرى الدهـر لا ينجى من الموت ناجيا

عنترة ويـوم الفـروق :

شاعرنا هو عنترة بن شداد العبسى من شعراء العصر الجاهلى ومن أصحاب المعلقات منه ، وأمه أمة سـوداء حبشية تدعى زبيبة ، ولذلك كان عنـترة عبدا تبعا لأمه ، وكان واحدا من أغربة العرب (١١)، وقـد أجبر أبـاه على الاعتراف بنسـبه لفروسيته وانقـاذ قبيلته من أعدائهـا .

وكان لعبوديته واحساسه بالدونية أثر كبـير فى شعره ، ولذلك دار حول الفروسـية التى كانت معبره الى الحرية التى حـاول عن طريقها أن يصل الى صـاحبته عبـلة .

وكان لكثرة المعارك التى خاضها متلاحقة أثر كبـير فى عدم طول الكثير من قصـائده . ولذلك كان أغلب شـعره مقطعات ، وهذا شىء طبعى لفارس ينتقل من معركة الى أخرى فى تلاحق مستمر ، وأمـا معلقته فكانت طويلة لأنه قالهـا فى فترة هـدوء واستقرار بعد موقعة يـوم شعب جبلة(١٢) وكانت له بعض القصـائد الطوال الأخـرى لكنـها قليـلة .

« وقد قتل عنترة فى غزاة لبنى طيىء . طعنه أحـد بنى نبهـان بالرمح متحاملا حتى جاء أهله فمات من أثر الطعنة ، ويقـال أن ذلك حوالى ٦٠٠ أو ٦١٥م على اختلاف الروايـات(١٣) .

---

(١١) يذكرون منهم ثلاثة ، هم عنترة ، وخفاف بن ندبة السلمى ، والسليك بن السلكة .

(١٢) انظر : عنترة بن شداد العبسى ص ١٠٩ دار المريخ بالرياض د. فوزى محمد أمين .

(١٣) انظر مدخل الى الشعر الجاهلى ٢٠١ د. محمد زغلول سلام . منشأة المعارف بالاسكندرية وانظر أيضا فى ترجمته تاريخ آداب اللغة العربية لجرجى زيدان ٦٩/١ دار المعارف وفى تاريخ الأدب الجاهلى ٢٧٧ د. على الجندى ـ دار المعارف .

وكان عنترة من فحول الشعراء فى العصر الجـاهلى : يغلب على شعره الوضــوح والقــوة ونبل المعانى والبعد عن الغرابة والبداوة ، وكانت الفروسية والغزل والاعتزاز بالنفس المحاور الرئيسة لشعره •

وأما قصيدته فى يوم الفروق فقد قالها عقب خروج بنى عبس من ذبيان وانطلاقها الى بنى سـعد بن زيد بن مناة بن تميـم طالبة جوارهـا فرضيت بنو سعد بذلك طمعا فيما عند بنى عبس من أموال ونسـاء ، ولما كانت لا تقوى على مواجهتها وحدها أضمرت لهـا الغدر والخيانـة فأرسلت الى ملك هجر مغريه بحرب بنى عبس ، وجـاء فى رسالتهـا اليه : هل لك فى مهرة شـوهاء ، وناقـة حمراء ، وفتاة عذراء ؟ قال ، نعم ، قالـوا • بنو عبس غارون نغـير عليهم مع جنـدك ، وتسـهم لنا من غنائمهم»(١٤) وأحس قيس بن زهير زعيم قبيلة عبس بذلك ،وكان صادق الإحساس فأحكم الخروج بقبيلته ليـلا ، ولما أحست بنـو سـعد بذلك خرجت فى أثرها الى أن التقـوا معهم فى مكان يسـمى الفروق ، وهـو واد بين اليمامـة والبحـرين ، وهو الآن مكان واسع فى المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السـعودية ، تتخلله وتحيط به مرتفعات وحزون خشـنة(١٥) •

وقد دارت معركة شديدة فى هذا اليوم امتدت الى الليـل بين بنى سـعد ومعها ملك هجـر من جهة وبين بنى عبس من جهة أخرى، واستطاعت بنـو عبس أن تنتصر فيهـا بعد حـرب طاحنة قتل فيـها عدد كبـير من قبيلة عبس كما يشـير الى ذلك بعض أبيات القصيدة كمـا سـيأتى •

---

(١٤) أيام العرب ٢٦٦ محمـد أبو الفضـل وجاد المولى والبجاوى ط الحلبى •

(١٥) انظر العمدة لابن رشـيق ٢٠٣ تحقيق محمـد محيى الدين عبد الحميد وديوان عنترة بن شداد ٢٧٣ تحقيق محمد سعيد مولوى •

ألا قاتـــل الله الطـلول البواليـا
وقاتــل ذكراك الســنين الخواليـا
وقولــك للشيء الــذى لا تنــاله
اذا ما هو احـلو لى ألا ليت ذا ليـا

(ألا) أداة استفتاح للتنبيه على ما يذكر بعدها لأهميته ، وهى مكونه من الهمزة ولا النافيه ، وهمزة الاستفهام اذا دخلت على النفى أفادت التحقيق ، لان نفى النفى اثبات ، وذلك نحو : أليس الله بكـاف عبده »(١٦) « أليس ذلك بقـادر على أن يحيى الموتى »(١٧) ولما كان ما يذكر بعدها مهما كان من المناسب أن نذكر قبله حتى تتنبه السـامع اليه ، لأنه لو ذكر أولا بدونها قد لا يحظى باهتمام السامع لغفلته أو انشغاله فيضيع عليه الفائدة أو شيء منها ، والشيء المهم هنا بعد (ألا) هو قتال الله الطلول البوالي والسـنين الخوالى وتمنى ما لا يتحقق ، وقد أوقـع القتـال عليها لمـا لهـا من قـوة تأثير فى النفس .

وحول صيغة (قاتـل الله) يقول صـاحب اللسان : « وقولـه تعـالى : قاتلهم الله أنى يؤفكون » أى لعنهم أنى يصرفون ، وليس هذا بمعنى القتال الذى هو من المقاتلة والمحاربة بين اثنين ، وقـال الفراء فى قوله تعالى : « قتل الانسان ما أكفره » معناه لعن الانسان ، وقاتله الله : لعنه ، وقـال أبو عبيدة : معنى قاتل الله فلانـا ، قتله ، ويقال : قاتله الله ، أى عاداه ، وفى الحـديث قاتـل الله اليهود ، أى قتلـهم اللـه ، وقيـل : لعنهـم اللـه ، وقيـل : عاداهـم اللـه ، قال ابن الأثـير : وقـد تكرر (١٨) فى الحديث ، ولا يخـرج عن أحـد

---

(١٦) الزمر ٣٦ .
(١٧) القيامة ٤٠ وانظر المغنى لابن هشام ٦٥/١ الحلبى والبرهان فى علوم القرآن للزركشى ٢٣٥/٤ .
(١٨) أى لفظ قاتل .

هذه المعاني ، وقال : وقد يرد بمعنى التعجب من الشيء كقولهم : تربت يداه » ثم قال . ومسبين فاعل ان يكون بين اثنين في الغالب ، وقد يرد من الواحد كسافرت وطارقت النعل .. وليس كل قتال بمعنى القتل »(١٩) .

ويقول شارح ديوان عنترة (٢٠) عن (قاتل الله الطلول) قاتلها الله ما أجلبها للأحزان وأبعثها للشوق ، وقوله : قاتل الله تعجب »(٢١)

يتضح من العبارة السابقة أن القتال في مثل صيغة (قاتل) قد لا يكون على معناه الحقيقي وانما يراد منه اللعن أو المعاداة وكلاهما معنى لازم للمعنى الحقيقي ، فالتعبير بالقتال عن اللعن أو المعاداة من قبيل الكناية عن صفه ، فهو من التعبير بالملزوم وارادة اللازم اذا كان القتال واقعا على عاقل كاليهود ، وهذا لا يمنع من ارادة المعنى الحقيقي كما ذكره صاحب اللسان عن أبي عبيدة في العبارة السابقة ، وهذا هو شأن الكناية ، وان كان المعنى الحقيقي فيها غير مقصود لذاته .

أما اذا كان القتال واقعا على غير عاقل كالطلول والذكرى وتمني ما لا سبيل الى تحقيقه كما هنا ، وكما في قولنا مثلا : قاتل الله الفقر أو البرد أو الجوع فلا يناسبه المعنى الحقيقي ولا معنى المعاداة أو اللعن الا على سبيل التصوير ، وهو هنا بالاستعارة المكنية حيث يستحيل ايقاع القتال على الطلول وما ذكر بعدها الا على تشبيهها بمن يجوز عليه ذلك ، وفي هذا تشخيص لها ، وابراز لقوة تأثيرها وبالغ نفوذها ، وقد استدعى المقام هنا أن يضفي الشاعر الحياة

---

(١٩) انظر لسان العرب مادة قتل .

(٢٠) هو الشنتمرى .

(٢١) انظر ديوان عنترة بن شداد العبسي تحقيق دراسة محمد سعيد مولوى ٢٢٤ نشر المكتب الاسلامي .

عن الأطلال وما ماثلها وهذه عادة لهم فى مطالع القصائد « فالأطلال فيها ليست آثار ديار ، وانما هى أطلال أيام وحب وصبا ، أطلال تثوى فيها أجمل الأطياف وأغلى الذكريات وأعلقها بالقلوب والضمائر ... لا جرم ترى الشاعر يحتضن الثمام وموقد النار ويطوف حول النؤى ، يفرغ على هذا كله فيضا من الحياة والحب والحنين والذكرى ؛ فحياة الأطلال اذن ضرورة نفسية فى هذا الموقف، وليس فى الشعر أحلى ولا أعذب من هذه المواقف التى تتحول فيها الأشياء عن طبائعها وأوصافها المألوفة لتصير أشياء جديدة بعد ما نفث فيها روح الشعر فيض حياتها ، وانما يكون ذلك حين يهتز الشاعر بالشعور القوى والانفعال الصادق ، أو قل : حين تدور دنيا الشعر برأسه فتتحرك الحياة من حوله حركة ثانية .

فالأطلال والدمن ليست فى وجدان الشاعر ميتة راكدة ، وانما هى شواخص أحياء ، لأن الشاعر حين يقبل عليها بحنينه وجيشانه يذهل عن حقيقتها ؛ ويراها بعينه الملتاعة تروى أخبار الصاحبة أو توسوس بها »(٢٢) .

وقد صنع عنترة نفسه ذلك فى مساءلة الأطلال والديار عن صاحبته ، وبين كيف كان مقدار التجاوب والتفاعل معه فى هذا الموقف ، كما حيا هذه الديار وأطلالها ودعا لها بالسلامة فى مطلع معلقته المشهورة الذى قال فيه :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم

---

(٢٢) التصوير البيانى ٣٧٢ ـ ٣٧٣ د. محمد أبو موسى ـ مكتبة وهبة ط ٢ .

أعياك رسم الدار لم يتكلم
حتى تكلم كالأصم الأعجم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي
وعمي صباحا دار عبلة واسلمي
حييت من طلل تقادم عهده
أقوى وأقفر بعد أم الهيثم (٢٣)

واذا كان التعجب فى أساسه « استعظام فعل فاعل ظاهر المزية »(٢٤) فقد استعظم عنترة فى قصيدته فى يوم الفروق أثر هذه الاطلال البالية فى نفسه ، وكذلك أثر السنين الخوالى والامنيات التى لا تتحقق ، فاستعمل صيغة تعجب غير قياسية للوغاء بهذا الغرض ، وقد كانت الصيغة — كما رأينا — واردة على سبيل الاستعارة المكنية ، ودلالة هذا التركيب الخبرى على التعجب من قبيل استعمال الخبر فى الانشاء بطريق المجاز المرسل بعلاقة السببية ، اذ الاخبار عن قتال الله الطلول وما عطف عليها سبب فى التعجب من قوة تأثيرها على النفس(٢٥) ؛ وبذلك كان قوله (قاتل الله) وافيا بالغرض فى تصوير الأطلال ، وفى التعجب منها •

وهنا ملاحظة تسترعى النظر بين حديث عنترة عن الأطلال فى المعلقة على النحو السابق وحديثه عنها هنا فى قصيدته فى يوم الفروق ،حيث حيا الديار والأطلال ودعا لها بالسلامة فى المعلقة بينما ربط تعجبه

---

(٢٣) انظر المعلقة في مختار الشعر الجاهلى ص ٣٦٩ مصطفى السقا — مطبعة صبيح •

(٢٤) شرح الاشمونى لألفية ابن مالك ١٦/٣ — ١٧ مع حاشية الصبان ط الحلبى •

(٢٥) انظر الإستعارة التبعية فى البلاغة العربية للباحث ٢١١ (رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية بالقاهرة) وفى المسالة اقوال أخرى

منها هنا بقتالها ، وفى هذا ما فيه من براعـة استهلال ، حيث أن المطلع — فى يوم الفـروق — وان كان يبـدو تقليديا لارتباطه بالحديث عن الأطلال ، لكن محـور القصـيدة لما كان يدور حول القتـال كان من المناسب أن يشـير الى ذلك اشـاره عابرة فى المطلع •

ومن جهة أخرى فان هذا المطلع تخيم عليه سمات الحزن ، حيث دعا على الأطلال وما عطف عليها ، وتعجب منها لمـا تسـببه من آلام نفسية ، وهذا يناسب أيضا الجو العـام للقصـيدة ، حيث ان قبيـلة عبس وان كانت قـد انتصرت فى المعركة على أعدائها ، لكن هذا النصر كلفها تضحيات كبـيرة تمثلت فى كثرة القتلى من قبيلتهم ، كما يشـير اليه قـول عنترة — كما سـيأتى — (ألـم تعلموا أن الأسنة أحرزت بقيتنا) وقد تـكفل المطلع بالاشـارة الى ما لا يريـد عنـترة أن يصرح(٢٦) به ، وهو كـثرة القتـلى من قبيلتهم ، وفى المقابل نجد أن المتأمل فى مطلع معلقته — على النحو المذكور فى أبياتها — لا يستبعد أن يجد فيه براعة استهلال أيضا اذ انه تحدث فى البيت الأول عن المغادرة فى قوله : (هل غـادر الشـعراء من متردم ••) والمغادرة هذه وان لم يقصد منها فى المطلع الغدر المعروف الذى هو ضـد الوفاء والالتزام، لكن فى اللفظ ذاته يشير الى قضية مهمة تحدث عنها عنترة فى معلقتـه حديثا يوحى بالغدر وعدم الوفاء ، وقـد جرت العادة فى الأمور المنكرة أن ترتكب ليلا أو فى الخفـاء ، فتكون مفاجأة الغير ، وكان رحيـل عبلة مع قومها ليلا دون سابق دراية لعنـترة به فى نظره يحمـل معنى المغادرة والغدر معـا ، وقد عبر عن هذا صراحة فى قـوله فى المعلقة :

---

(٢٦) انظر حديثا مفصـلا عن علاقة المطلع بالجو العام للقصـيدة والذى يبرز حالة الشاعر النفسـية فى مطلع القصـيدة العربية ص ٦ د• عبد الحليم حفنى — الهيئة العامة للكتاب •

إن كنت أزمعت الفراق فإنما
زمت ركابكم بليل مظلم
ما راعنى الا حمولة أهلها
وسط الديار تسف حب الخمخم(٢٧)

وهكذا نجد أن هناك علاقة ما بين المطالع الطللية والجو العام للقصيدة ، ولذلك لا نستطيع التسليم بأن البدء بالاطلال فى معظم القصائد انما هو للتهيئة النفسية ، أو اثارة العاطفة أو شحذ الشاعرية ليس الا - كما يرى البعض - ولذلك لا يعد أساسا فى بناء القصيدة(٢٨) .

والواقع أننا لو دققنا النظر فى هذه المطالع لا نعدم فيها - فضلا عن التهيئة النفسية وشحذ الشاعرية - علاقة بالجو العام للقصيدة ، أو بأحد عناصرها البارزة (٢٩) ولا يتسع المقام هنا للاستفاضة فى هذه القضية .

هذا ووصف الطلول بالبوالى فى قصيدتنا هذه مع أن البلى صفة لازمة لها اما لبيان أثر البلى عليها واما لبيان شدة تأثرها به ، فلما كان البلى فيها ظاهرا قويا كان أثره فى النفس شديدا ، ولذلك أوقع القتال عليها ، وأعاد لفظ (قتلن) مع ذكر السنين الخوالى لشدة ارتباطها بالأطلال وملازمتها لها ، لأن هذه الذكريات التى نعم بها حينا من الدهر كانت فى تلك الديار التى أصبحت أطلالا بالية ، لذلك كان تذكرها مؤلما ومؤثرا أو تكون اعادة اللفظ للايذان باستحقاق السنين للقتال استقلالا .

---

(٢٧) مختار الشعر الجاهلى - مصطفى السقا .

(٢٨) انظر مدخل الى الشعر الجاهلى ١٤٠ - ١٤١ د. محمد زغلول سلام منشأة المعارف بالاسكندرية .

(٢٩) انظر فى تاريخ الأدب الجاهلى ٣٣٥ د. على الجندى دار المعارف وانظر النقد الادبى الحديث ١٩٠ د. محمد غنيمى هلال مطابع الشعب .

ولما كانت الأمانى العذبة التى يحلم الانسان بتحقيقها ليست فى شدة تعلقها بالأطلال كتذكر السنين الخولى لم يعد لفظ (قاتل) معها مرة أخرى ، وهى فى عمومها قد ترتبط بالأطلال وقد لا ترتبط •

وفى لفظ (احلولى) فى البيت الثانى مبالغة ، لأنه من حلا الشىء بعينى يحلو اذا سررت به والمبالغة هنا وقعت موقعها لأنه لا يتعجب بصيغة (قاتل) من تأثير مطلق أمان حلوه لم تتحقق ولكنه يتعجب من تأثير أمان بالغة الحلاوة لم يستطع تحقيقها ، ومنها عدم حصوله على حريته أو الظفر بصاحبته ، وهذا كله يورث فى نفسه حسرة وألما ، ويواكب هذه المبالغة فى (احلولى) وروده (ما) فى السياق ، وهى التى يطلقون عليها زائدة ، لكنها هنا تفيد توكيد تحقق الحلاوة فى هذه الأمانى التى لا تتحقق ، ولذلك تكون الحسرة ويكون الندم على عدم الظفر بها كبيرا ، ومن هنا تعجب عنترة من تمنيها فى البيت الثانى وكانت صيغة (قاتل) هى أنسب صيغة فى هذا المقام كما هو واضح •

هذا ومن المحسنات البديعية التى يحرص عليها الشعراء فى مطالع قصائدهم غالبا التصريع وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب »(٣٠) وهو يساعد على حسن وقع مطالع القصيدة فى النفس بما يعطيه من جرس موسيقى(٣١) بالاضافة الى الوزن والقافية ، وقد كانت الباء المصاحبة لألف الاطلاق هى قافية العروض والضرب فى قصيدتنا هذه •

ونحن منعنا بالفرق نساءنا نطرف عنها مشملات غواشيا

يقال : أشعلت القربة والمزادة اذا سال ماؤها متفرقا ، واشعلت

---

(٣٠) بغية الايضاح ٤/٩٨ ـ ٩٩ عبد المتعال الصعيدى مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز •

(٣١) لأن مطلع القصيدة أول ما يقرع السمع •

الطعنة أى خرج دما متفرقا والمطرف الذى يأتى أوائل الخيل فيردها على آخرها ، والمنعلات : المنتشرة المتفرقة والغواشى : جمع غاشية ، وهى المحيطة ، وفى استعمالها هنا اشارة الى كثرة جنود الأعداء الذين أحاطوا بالنساء للنيل منهم ، وسمى يوم القيامة غاشية لأنه يغشى الناس جميعا .

تدور فكرة هذا البيت حول تأكيد عنترة حماية نسائهم فى المعركة من الأعداء الذين انتشروا حولهم وأحاطوا بهم .

وعن علاقة هذا البيت بالمطلع يرى بعض الباحثين أن عنترة انتقل « انتقالة مفاجئة ، فيصف دفاع عبس عن نسائها وصمودها المستميت فى سبيل ذلك »(٣٢) والأمر — فى ظاهره — على ما قال هذا الباحث، حيث كان المطلع حديثا عن الأطلال وما ارتبط بها ثم كان البيت الثالث حديثا عن المعركة بدأه بحماية النساء .

ولكننا اذا تدبرنا الأمر وجدنا أن هناك أكثر من علاقة بين المطلع وحماية النساء ، ذلك أن الحديث عن الأطلال فى حقيقته يعتبر حديثا عن النساء ، لأن الأطلال لا تقصد لذاتها ، وانما باعتبار من كانوا يسكنونها ، وربط الأطلال بالقتال هنا نظرا لإثارتها ذكريات أليمة عمن كانوا يقطنون بها من النساء . وقد أفصح بعضهم عن العلاقة الحميمة بين الديار والنساء فى قوله .

أمر على الديار ديار سلمى
أقبل ذا الجدار وذا الجدارا
وما حب الديار شغفن قلبى
ولكن حب من سكن الديارا

(٣٢) عنترة بن شداد العبسى ٩٤ د. فوزى محمد أمين دار المريخ بالرياض .

ومن جهة أخرى فان حماية النساء التى يتحدث عنها فى البيت الثالث لا تكون الا بالقتال ، وعنترة نفسه يصرح بذلك فى الشطر الثانى من هذا البيت بقوله (نطرف عنها مشعلات غواشيا) وقد ارتبط حديث الطلول فى المطلع بالقتال كما هو واضح .

وبذلك نستطيع القول بأن الانتقال من حديث الطلول الى الحديث عن النساء ليس مفاجئا ولا غريبا فضلا عن أن حديثه فى الشطر الثانى من البيت الثالث وثيق الصلة بحديث القتال فى عمومه فى المطلع .

والواو فى قوله (ونحن منعنا ..) استئنافية لبيان حماية نسائهم ، ويمكن أن نعتبرها عاطفة من عطف القصة على القصة ، وحقيقته «ضم جمل مسوقة لغرض الى أخرى مسوقة لآخر من غير نظر الى الانشائية والاخبارية وبعبارة أخرى عطف جمل متعددة مسوقة لغرض على جمل متعددة مسوقة لغرض آخر من غير نظر اليهما ، والمقصود بالعطف المجموع ، وشرطه المناسبة بين الغرضين ، فكلما كانت أشد كان العطف أحسن »(٣٣) وعطف القصة على القصة هنا هو الأولى والأنسب فقد عطف قصة حماية النساء على قصة الأطلال وما ارتبط بها ، وهذا يؤكد المناسبة القائمة بينهما كما ذكرنا .

هذا وقد عبر عنترة فى البيت عن حماية النساء بضمير الجمع (نحن) مع أنه قائد قبيلته فى المعارك ، والمقدم فيهم فى الشدائد ، وان كان مؤخرا فى النسب والعبودية ، ولم تكن هذه طريقته دائما فى التعبير فى بقية أبيات القصيدة ، ولا فى القصائد الأخرى ، فلم يعبر

---

(٣٣) الحاشية الجديدة على عصام رسالة الفريدة ٢/٤٦٠ لأحمد خليل مصطفى الغلبوى دار سعادات المطبعة العثمانية وانظر دلالات التراكيب ٣٤٨ د. محمد أبو موسى .

بضمير الجمع دائما ، ولا بضمير المتكلم المفرد دائما ، وانما هو يزاوج فى هذا التعبير بين ضمير المفرد وضمير الجمع كما يتضح ذلك لمن يراجع قصائده(٣٤) ، ولا نستطيع أن نلتزم تعليلا واحدا للتعبير بضمير المفرد أو الجمع ينطبق على عنترة وعلى غيره ، لأن مقامات التعبير تختلف من شاعر الى آخر وان كانت تتقارب أو تتشابه بين بعض الشعراء .

ولنأخذ نموذجا على ذلك فى التعبير بضمير الجمع بين عنترة ابن شداد العبسى والحادرة الذبيانى الغطفانى فى عينيته التى منها قوله :

إنا نعف فلا نريب حليفنا .. ونكف شح نفوسنا فى المطمع

وكذلك ورد التعبير بضمير الجمع فى أبيات أخرى من القصيدة (٣٥) :

وعن هذه الظاهرة يقول استاذنا الدكتور/ محمد أبو موسى « ليس الحديث بنون المتكلمين صادرا عن احساس بالجماعة يغلب الاحساس بالفردية ، وان الشاعر ذاب فى القبيلة أكثر مما تماسك وتفرد كما يذهب الى ذلك الدارسون المهتمون بابراز هذه المعانى ، لأن الحادرة عندنا لا يزال فردا منتشيا وشابا متساميا أثار فيه حديث الصاحبة جملة من تلك المشاعر القوية والرقيقة ، وأنه حينما يقول . « إنا نعف فلا نريب حليفنا » انما يقول كما نقول انه ليس من أخلاقنا أن نفعل كذا ، لأن الانسان بطبعه ذو احساس فطرى بالانتماء الى آبائه وأرومته ، فان هذا الاحساس يتجلى عند ذكر المعانى

---

(٣٤) ومنها قصيدته هنا في يوم الفروق .

(٣٥) انظر القصيدة في (قراءة في الأدب القديم ١٤ ـ ١٥ د. محمد أبو موسى ـ دار الفكر العربي) .

الوراثية أو المكتسبة من البيئة والنشأة كالعفاف والنجدة والفروسية وما الى ذلك مما يأخذه عن أبويه وعشيرته »(٣٦) .

وهذه وان كانت نظرة طيبة لكن الملابسات التى أحاطت بحياة عنترة من عبودية ورفض الانتماء الى القبيلة(٣٧) يجعلنا نتجه اتجاهاً آخر فى هذا المقام ، حيث ان عنترة كان يحلم بان ينتظم عقده فى القبيلة ، وأن يقف مع أفرادها على قدم المساواة ، لأنه كان يحس بالدونية والعبودية فالتعبير بضمير الجمع فضلا عن أنه يحقق له ذلك كأنه يحفز القبيلة على أن تعترف به ما دام قد وقف مع أفرادها على قدم المساواة أو تفوق عليهم فى الحروب ، كما أن فى التعبير بهذا الضمير ارضاء للقبيلة من جهة أخرى ، لأنه لو عبر بضمير المتكلم المفرد عن نفسه دائما لأشعر ذلك بالاستقلال والتفرد والزعامة والقيادة بينما هو من وجهة نظرهم — مهما فعل — عبد ابن أمة سوداء ولكن هذا الاعتبار الأخير لم يمنعه من التعبير بهذا الضمير أحيانا ليهمس فى أذنهم بالاستقلال والزعامة التى هى معبرة الى الحرية ، وهذه ناحية تعويضية معروفة فى علم النفس عند من يحسون بالدونية والنقص ، وبذلك كان عنترة يزاوج بين التعبير فى قصائده ، كما يلاحظ ذلك من يراجعها ، ومنها قصيدته هنا .

ويظهر ذلك بصورة أوضح فى التعبير بالمفرد اذا كان هو صاحب خطة معينة متفرد بها فى المعركة كما فى قوله :

وقلت ان قد أخضر الموت نفسه

ألا من لأمر حازم قد بدا ليا

---

(٣٦) قراءة فى الأدب القديم ٧٢ — ٧٣ .

(٣٧) قبل اعتراف أبيه بنسبه .

وقلت لهم ردوا المغيرة عن هوى
سوابقها وأقبلوها النواصيا

ولكن لو استمر عنترة على طريقته هذه فى التعبير بضمير المفرد لأغضب القبيلة ؛ لأنه فى نظرهم عبد مهما بلغت فروسيته ، وتعاظمت شجاعته ، ويعضد هذا ان عنترة حمى قبيلته عندما انهزمت وفرت أمام بنى تميم فلم يصب مدبر بسوء ، ومع ذلك ساء هذا الصنيع زعيم قبيلة عبس وهو قيس بن زهير فقال : « والله ما حمى الناس الا ابن السوداء » وكان ذلك من وراء انشاد عنترة قصيدة (طال الثواء على رسوم المنزل) وفيها يعرض بقيس بن زهير »(٣٨)

فلا عجب اذن أن يزاوج عنترة بين التعبير بالضميرين معا فى القصيدة الواحدة ليفى بالمقامين معا : تحقيق ذاته وارضاء قبيلته ، كما أن فى التعبير بضمير الجمع أيضا تحقيق غاية أخرى له ، هى انسياحه واندماجه فى القبيلة مما يجعله يقف معهم على قدم المساواة ، وبذلك ينضوى تحت لواء الأحرار تلقائيا ، وحريته هذه كانت أسمى غاية يسعى اليها .

وتقديم الضمير فى (ونحن منعنا ..) لافادة قصر المنعة عليهم قصر صفة على موصوف قصرا حقيقيا تحقيقيا ، حيث أراد أن يثبت أن منعة النساء هذه مقصورة عليهم لم يقم بها سواهم ، وهذا مطابق الواقع ؛ ومن المعروف أن القصر الحقيقى لا يكون لرد اعتقاد المخاطب(٣٩) كما أن القصر — بصفة عامة يشعر بالتوكيد ،والعبارة فى ذاتها مفيدة أيضا لتقوى الحكم وتقريره ، وان كان القصر هو

---

(٣٨) انظر ديوان عنترة ص ٢٤٥ — ٢٤٦ تحقيق محمد سعيدمولوى

(٣٩) انظر دلالات التراكيب ٣٠ — ٣١ د/ محمد أبو موسى — مكتبة وهبة .

الغرض المهم وفـاء بحق المقام ، ولنـا عودة الى هذه القضية فى تركيب مشابه(٤٠) .

وتقديم الجـار والمجرور فى قوله : (بالفروق) على المفعول به (نساءنا) للاهتمام باثبات المنعة لهن فى هذا المكان ، وفى هذه الواقعة بالذات ، اذ ليس المراد بيـان حماية النسـاء مطلقا ، وان كان ذلـك واردا ، ولكن المهم فى هذا المقام تأدية هذه الحماية فى هذه الموقعة التى كانت النساء فيها غرضا أصيلا ومطلبا أوليا .

وكان العربى الأول يهتم بحماية عرضه وشرفه كثـيرا ، ولذلك قـدم عنـترة حديث حمايـة النساء فى أول حديث صريح عن المعركة عقب حـديث الأطلال مباشرة ، مع أن هـدف أعـداء قبيـلة عبس لم يكن مقصورا على النساء وحدهن كما جاء فى الرسالة التى بعثـوا بها الى ملك هجـر يغرونه بما عند عبس من أموال ونسـاء فى قولهم: هل لك فى مهرة شـوهاء ، وناقـة حمراء ، وفتـاة عذراء ؟

كما أنه لم يرد فى القصيدة نص صريح على حماية الابل والخيل ، وانما يفهم ذلك ضمنا فى القصيدة ، وفى هذا ما فـيه من الدلالة على الاهتمام بحماية النسـاء أيضـا .

هذا وقد كـرر عنترة هذه الحماية فى بيتين آخرين من القصـيدة، احدهما فى قوله :

أبينا أبينا أن تضب لثاتكم ∴ على مرشفات كالظباء عواطيا

---

(٤٠) انظر دلائل الاعجاز للشيخ عبد القاهر ١٨٧ - ١٨٨ تعليق د. خفاجى ، ومذكرة البلاغة للمرحوم الشـيخ حامد عونى ١٣٤ دار الكتاب العربى .

والآخر فى قــوله :

ونحفظ عورات النساء ونتقى ... علين أن يلقين يوما مخازيا

سيأتى الحديث المفصل عن هذين البيتين فى موضعهما من القصيدة بمشيئة الله تعالى .

واذا ما تركنا مجال حديث عنترة عن المرأة هنا فى الحرب التى نبىء من حديثه عنها فى غير الحرب وجدناه صاحب خلق عف ، ونظـرة سامية ينطلق فيها من أخلاقــه الفطرية التى تنم عن طبع سليم ، يقول فى بعــض أبيــاته :

ما استمت أنثى نفســها فى موطــن
حــتى أوفى مهــرهــا مــولاهــا
ولمــا رزأت أخــا حفــاظ ســـلعة
الا لــه عنــدى بهــا مثــلاهــا
أغشى فتـــاة الحى عنــد حليلــها
واذا غــزا فى الحــرب لا أغشــاها
وأغض طـرفى ما بــدت لى جــارتى
حتى يوارى جــارتى مأواهــا (٤١)

واذا كان عنــترة قــد تحدث عن حماية النســاء حديثا مؤكدا فى الشــطر الأول من البيت الثالث من قصــيدة يــوم الفروق فانه قد وضح هذه الحماية فى الشطر الثانى بقوله : (نطرف عنها مشــعلات غواشــيا) أى نرد ونمنع هذه الأعداد المتفرقة المنتشرة المحيطة بنا ، وكأنه أراد بذلك أن يبين ما بذلوه من جهــد فى هذه الحماية تجاه هذا الجيش الكثيف الجرار المنتشر ، وعلى هذا يكون الشطر الثانى واقعا من الشطر الأول ، موقع الجــواب عن سؤال تضمنه الشــطر الأول

---

(٤١) انظر عنترة بن شداد العبسى ١٨٧ د/ فوزى محمد أمين .

وتدبيره : كيف كانت هذه الحماية ؟ أو كيف تمت ؟ فالفصل بين الشطرين لشبه كمال الاتصال .

وتعريف النساء بالاضافة الى ضمير جماعة المتكلمين يقوى معنى الحماية فى هذا المقام الذى لا يناسبه التعريف بالألف واللام(٤٢) والتعبير بالمضارع فى (نطرف) لحكاية الحال الماضية لأهميتها ، والتنكير فى (مشعلات غواشيا) للتكثير والتعظيم .

وبعد أن تحدث عنترة عن هذه الحماية أخذ يعطى لقطات من المعركة . ويبين كيف كان صمود قبيلته أمام الأعداء ، وكيف كان اصرارهم على الفوز والقضاء على أطماع الطامعين ، يقول :

حلفنا لهم والخيل تردى بنا معا
نزايلكم حتى تهروا العواليا
عوالى زرقا من رماح ردينة
هرير الكلاب يتقين الأفاعيا

الحلف كما فى اللسان القسم ، وهم يحلفون بما يعتزون به ، وقد كانت قبيلة عبس وثنية تعبد العزى(٤٣) وقد ورد هذا الحلف أيضا على لسان امرىء القيس فى موطن آخره وان كان قد ذكر المقسم به فى قوله :

حلفت لها بالله حلفة فاجر . لناموا فما ان من حديث ولا صالى

وهم لا يحلفون الا فى المواطن المهمة التى تستدعى ذلك ، والمهم عند عنترة هنا هو الاصرار والثبات فى المعركة حتى ينهزم الأعداء وهذا يفهم من قوله : (نزايلكم حتى تهروا العواليا) لكن المهم عند امرىء القيس هو خداع صاحبته بأن الناس والسمار جميعا قد

---

(٤٢) كما أن التعريف بالاضافة هنا يفيد تشريف المضاف .
(٤٣) المرجع السابق ص ٣٣ .

ناموا فلن يراه حد ، والفرق بين جواب القسم عند الشاعرين بعكس الفرق بين عنترة وامرئ القيس فيما اشتهر به كل منهما .

وأما قول عنترة : (والخيل تردى بنا معا) فهو جملة حالية وقعت بين القسم وجوابه لبيان أن هذا الحلف كان فى هذه الحال العصيبة ، وهى حال شدة العدو المنهوم من الرديان الذى هو ضرب من السير ، وهو ان يرجم الفرس الأرض رجما بحوافره من شدة العدو(٤٤) ، والحلف له وقعه اذا كان فى عنفوان المعركة وشدتها ، لأنه يدل على بأس الحالف وقوة شكيمته وطول صبره، ومعنى قوله : تهروا العواليا : تكرهوها على القتال الشديد الذى يرتفع فيه صوتها ، يقال : هررته أى كرهته ، وأهره وأهره بضم الراء وكسرها ، والهر الاسم وهر فلان الكأس والحرب هريرا كرهها(٤٥) .

تزايلكم ، نبارحكم ، يقال : مازايلته أى ما بارحته ، وقد حذفت (لا) من جواب القسم ايجازا للعلم بها فى مثل هذا الموقع، والتقدير لا نزايلكم ، من شواهد حذفها مع الفعل (برح) فى جواب القسم قول امرئ القيس :

فقلت يمين الله أبرح قاعدا
ولو قطعوا رأسى لديك وأوصالى (أى لا أبرح)

ومن حذفها مع الفعل فتئ فى جواب القسم فى القرآن الكريم قوله جل شأنه: « قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف » أى لا تفتأ تذكر يوسف، والنفى ملازم لأفعال أربعة من أخوات كان تتصرف تصرفا ناقصا هى مازال وما فتئ وما انفك وما برح ، ولذلك كثيرا ما يحذف للعلم به .

---

(٤٤) انظر لسان العرب مادة ردى .
(٤٥) راجع مادة هرر فى لسان العرب .

والعوالى جمع عالية وهى الرمح ، وهرير الكلب صوته دون النباح من قلة صبره على البرد(٤٦) والعوالى الزرق : المصقولة الصافية ، ورديه : اسم امرأة تنسب اليها الرماح ، فيقال : رمح رديني ، ومنه قول الشاعر :

كهز الرديني تحت العجاج
جرى فى الأنابيب ثم اضطرب

وقيل : ردينية : جزيرة بالبحرين ترفأ اليها السفن(٤٧) .

أقسم عنترة نيابة عن القبيلة على ألا يتركوا الأعداء الا بعد أن يكرهوا رماح قبيلة عبس على ارتفاع أصواتها الشبيهة بأصوات الكلاب عندما ترى الأفاعى ، وعلى هذا يكون فى قوله : « تهروا العواليا » كناية عن شدة المعركة وقوتها ، لأنه يلزم من هريرها ذلك ، لكن ما قيمة هذا التعبير فى ابراز شجاعة قبيلة عبس أمام أعدائهم ؟

الواقع أن هذه القيمة تظهر لو أردنا من صوت الرماح أثره وهو صوت الدم القوى الخارج من الطعنات النافذات الواسعات لهذه الرماح على غرار ما قال عنترة فى المعلقة .

وحليل غانية تركت مجدلا ... تمكو فريصته كشدق الأعلم(٤٨)

ومعنى الشطر الثانى ان فريصته ، وهى اللحمة تحت الابط بحذاء القلب تصفر صفيرا شديدا من الطعنات يشبه الصفير المنبعث من

---

(٤٦) المرجع السابق والمادة نفسها وكان الكلب يهر فى حالتين : قلة صبره على البرد ، وعندما يرى الأفاعى .

(٤٧) انظر ديوان عنترة بشرح الشنتمرى ص ٢٢٥ تحقيق مولوى

(٤٨) انظر مختار الشعر الجاهلى فى تخريجه لهذا التشبيه ص ٣٨ وانظر أيضا : من أسرار التشبيه فى معلقة عنترة بن شداد العبسى ٢٧٥ للباحث مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق عدد ١٩٨٨/٨ .

تسدق الأعلم ، وهو البعير ، وصفيرها هو صوت الدم الفوار المنبعث منها ، وكان خبرة عنترة بالحروب والرماح جعلته فى قوله (تهروا العواليا) يصور صوت الدم الفوار المنبعث من طعنات الرماح بصوت الكلب الذى هو دون النباح عندما يرى الأفعى ، وفى هذا دلالة على غزارة الدم وقوته . ولا شك أن خبرته بالصحراء وبما فيها من كلاب وأفاعى ، وكذلك خبرته بالأسلحة وأصواتها كانت زادا له فى هذا التشبيه الدقيق الذى يهدف الى بيان مقدار حال المشبه ، حيث لم يكتف فى التعبير عن قوة الطعنات بالحديث عن صوت الدم المنبعث من مواضعها حتى صور هذا الصوت بصورة دقيقة قلما تخطر على البال عند خطور صوت المشبه ، وهو هرير الكلاب فى حالة خاصة ، وهى حالة فزعها وخوفها واتقائها الأفاعى ، فالتشبيه هنا من التشبيه البعيد الغريب الذى يهدف الى بيان مقدار حال المشبه ، وترجع غرابته الى أن كلا من الطرفين من واد غير وادى الآخر ، ولذلك يندر أن يخطر المشبه به فى الذهن عند خطور المشبه .

أما دلالة صوت العوالى على صوت الدم الفوار من طعناتها فهى من قبيل المجاز المرسل بعلاقة السببية ، لأن صوت العوالى يتسبب عنه صوت الدم الفوار الشبيه بهرير الكلاب التى تتقى الأفاعى(٤٩) أو تكون العلاقة الحالية حيث أطلق الرماح وأراد مواضع طعناتها(٥٠) أو الآلية من اطلاق آلة الضرب التى لها صوت على أثر هذا الضرب وهو صوت الدم الفوار من الضرب كما نقول : طعنته رمحا وضربته سوطا(٥١) .

---

(٤٩) وفى التعبير بالسبب عن المسبب دلالة على قوة السبب .

(٥٠) أى التى ينبعث منها صوت الدم الفوار ، انظر مختار الشعر الجاهلى ص ٣٨٠ .

(٥١) انظر الافصاح عما تضمنه الايضاح من مباحث البيان ١٢٨ الشيخ احمد الحجاز دار الاتحاد العربى للطباعة .

واحتمال التخريج المجازى لأكثر من علاقة يدل على خصوبة العبارة وسعتها ، وهكذا شأن الأساليب العربية الفصيحة ، وفى قمتها الأساليب القرآنية .

وهناك وجه آخر فى فهم قيمة التصوير فى هذا المقام ، أعني تصوير صوت الرماح بهرير الكلاب ، التى تتقى الأفاعى ، وطريقة فهم هذا المعنى من البيت هى أن الأعداء عندما يكرهون رماح قبيلة عبس على الطعنات التى يخرج منها صوت يشبه صوت هرير الكلاب عندما تتقى الأفاعى فإن هذا الصوت سيثير الفزع والرعب فى قلوب أعداء قبيلة عبس ، كما تثير الأفاعى هذا الفزع فى نفوس الكلاب فيصدر منها صوت الهرير ، فلما كان حال الأعداء فى هلعهم وخورهم عند سماع صوت الرماح يشبه هلع وفزع الكلاب عندما ترى الأفاعى صور الحالة الأولى بالثانية ، وبذلك يكون المراد ليس تصوير صوت رماح قبيلة عبس بهرير الكلاب ، وإنما تصوير هرير الأعداء بهرير الكلاب .

ويتضمن هذا التشبيه التمثيلى تشبيه قبيلة عبس بالأفاعى وتشبيه الأعداء بالكلاب عندما ترى الأفاعى، ولذلك يقول الشنتمرى أحد شراح ديوان عنترة حول هذا التشبيه : « قوله يتقين الأفاعيا ضرب هذا مثلا ، أي نحن لهم كالأفاعى يتقوننا فيهرون كما تهر الكلاب خوفا من الأفاعى »(٥٢) .

وعلى هذا يكون اطلاق هرير رماح قبيلة عبس على هرير الأعداء من قبيل المجاز المرسل أيضا بعلاقة السببية لبيان قوة أثر السبب ، وكلا

---

(٥٢) انظر ديوان عنترة بشرح الشنتمرى ٢٢٥ تحقيق محمد سعيد مولوى .

التصويرين(٥٣) تتسع له العبارة ، ويفى بالغرض المقصود .

أما قيمة التعبير بقوله (تهروا العواليا) أى تكرهوا العوالى فى هذا المقام فهى لدلالة على أن أعداء قبيلة عبس بخيانهم ونقصهم الجد مع قبيلة عبس وتطلعهم الى ما عندهم من أموال ونساء قد أكرهوا رماح هذه القبيلة على الطعان الذى تنبعث منه الأصوات ، كما أكرهوا أنفسهم على الهرير المشبه لهرير الكلاب عندما تتقى الأفاعى (٥٤) .

هذا وفى قول عنترة (عوالى زرقا من رماح ردينة) فى البيت الثانى عيب التضمين عند العروضيين ، والنقاد القدماء لا تروقهم هذه الظاهرة ، وسنعقب عليها بما نراه عند التعقيب على القصيدة بصفة عامة ان شاء الله .

ولما صور عنترة فزع ورعب الأعداء أمام قبيلة عبس فى قوله : « هرير الكلاب يتقين الأفاعيا » على النحو السابق تابع هذا التصوير بطريقة أخرى فى قوله :

تفاديتم أستاه نيب تجمعت
على رمة من العظام تفاديا

فلما انتابهم الفزع والهلع من قبيلة عبس حاول كل منهم أن يفدى نفسه بالآخر بأن يتلقى الرماح بصاحبه يقى نفسه به فيخذله ، والاستاه جمع آست ، والنيب جمع ناب ، وهى الناقة المسنة ومن

---

(٥٣) أى تصوير صوت الدم الفوار الخارج من الطعنات بصوت هرير الكلاب أو تصوير صوت أعداء قبيلة عبس عندما تصيبهم طعنات العوالى بصوت الكلاب عندما ترى الأفاعى الذى يتضمن تصوير قبيلة عبس بالافاعى وأعدائها بالكلاب .

(٥٤) واكراه العوالى من قبيل الاستعارة المكنية التى تشخص العوالى

خصائصها أن يسترخى استها ، وتسلح كثيرا ، وتتجمع على رمم العظام البالية لتأكلها مع انها لا تقيتها .

وعنترة هنا يصور حال الأعداء فى جبنهم وخوفهم بحال النوق المسنة من جهتين . الأولى يصورهم بها من حيث انها تسلح كثيرا ، وهذا يدل على فزع الأعداء وجبنهم وخوفهم ، لأن من عادة الجبان الرعديد فى المواقف الصعبة التى لا يستطيع أن يجابهها أن يسلح أو يشعر بالميل الى السلاح ، وهذا شىء يكاد يكون طبعيا فيمن شأنهم الجبن والخوف ، وهذه عادة تنشأ مع الانسان منذ الصغر اذا تربى على الخوف والجبن ، ولذلك نلاحظ أن الأطفال الذين يخوفون بما يخيفهم فى صغرهم ينشئون جبناء ، ويتبولون تبولا لا اراديا فى فرشهم ، بل ربما تمتد هذه الظاهرة الى سنوات عديدة من سنى حياتهم .

والجهة الثانية فى التصوير هى تصوير الأعداء فى حال خوفهم وفزعهم فيحاول كل منهم أن يفدى نفسه بصاحبه فلا يفديه لأن الخوف شمل الجميع بحال النوق عندما تتجمع على رمم العظام تقتات بها فلا تقيتها أى اقتيات (٥٥) .

وقد فهم هذا التصوير من قوله : تجمعت على رمة من العظام ، كما فهم التصوير الأول من قوله أسناه نيب ، وكلتا العبارتين تدل على المشبه به ؛ وأما المشبه فقد فهم — بمعونة المقام — من قوله : تفاديتم تفاديا ، وقد استدعى مقام بيان حال الأعداء فى فزعهم أن يؤكد التفادى بينهم بقوله : تفاديا ، وفى البيت ايجاز قصر لوفرة المعنى مع قصر العبارة .

---

(٥٥) انظر ديوان عنترة بن شداد بشرح الشنتمرى ٢٢٥ تحقيق محمد سعيد مولوى .

وبعد أن تحدث عنترة عن حال الأعداء هذا انتقل بعد ذلك نقلة طبعية ليبين حال قبيلته امام هؤلاء الأعداء من حيث بيان حماية الأسلحة لمن لم يقتل منهم ابسالتهم وشجاعتهم ، وأما من قتل منهم فلم يقتل هلعا وخورا كما هو الحال فى أعدائهم ، وانما قتل لانتهاء أجله ، والدهر لا يبقى على أحد ينتهى أجله حتى ولو كان شجاعا .

يقول عنترة :

ألم تعلموا أن الأسنة أحرزت
بقيتنا لو أن للدهر باقيا

أحرزت : منعت وحمت ، والكلمة مأخوذة من الحرز الذى يحفظ ما بداخله ، ولذلك اشترطوا فى قطع يدالسارق — ضمن ما اشترطوا — أن يسرق الشىء من حرز مثله ، اى يكون محفوظا محميا بما يحفظ ويحمى مثله به .

والاستفهام فى قوله « ألم تعلموا » استفهام تقريرى ، يعنى به أن حماية الأسنة من الأعداء أمر مقرر ثابت لا يشك فيه ، ولكنه آثر أسلوب الاستفهام على أسلوب التقرير بأن يقول « قد علمتم » لاثارة الانتباه حول هذه الحقيقة ، بحيث ان المخاطب بها او فكر فيها لا يجد له دفعا من الاقرار بها ، بخلاف ما لو سيقت مقررة مكشوفة من قبل المتكلم ، فلا تثير انتباه المخاطب ، وقد لا تحظى بالتسليم لديه

ومن المعلوم أن الاستفهام عندما يخرج عن معناه الى أغراض بلاغية أخرى كالأمر والنهى والنفى والتقرير لا ينسلخ تماما عن معناه الأصلى الذى هو محض التنبيه(٥٦) ، أما عن وجه دلالة الاستفهام

(٥٦) انظر دلائل الاعجاز ١٥٩ شرح وتعليق د. خفاجى .

على التقرير وغيره من الأغراض البلاغية التى يخرج اليها فقــد تعددت فيه الأقوال ، وان كان أقربها أنه من قبيل مستتبعات التراكيب ، غــير أن أستاذنا الدكتور أبــا موسى لم يســترح تماما لهذا الوجــه وان كان لم يستبعده ؛ ثم أثار المســألة من جــانب آخر مرتكز على رأى عبد القــاهر الجرجانى ، وهو أن الاستفهام لم ينفـك فى كل صــورة عن محض التنبيه ؛ ثم تساءل بعــد ذلك عن وجه استعمال الاستفهام فى محض التنبيــه ، هــل هــو من قبيل الحقيقة أو المجــاز أو الكناية ؟ (٥٧) .

ولا أستبعد فى هذا المقام أن يكون استعمال الاستفهام فى التنبيه الذى هو محض معناه كما يقول عبد القــاهر من قبيل الحقيقة ، وهذا المعنى لا ينفك عنه ســواء أكان مســتعملا فى حقيقــته أم خارجــا الى أغراض بلاغية أخرى ؛ غاية الأمر أنه فى الحالة الأخيرة تكون دلالته على تلك الأغــراض من قبيــل مســتتبعات التراكيب ، حيث ان تلك الأغراض تابعة ومتولــدة من الغرض الأصلى الــذى هــو محض التنبــيه .

واسناد الحرز الى الأسنة يمكن أن يكون من قبيل الحقيقة بالنظر الى حال المتكلم الذى لا يؤمن بالاله الحق ، ولكنه من وجهة نظــر المسلم من قبيل المجاز العقلى باســناد الفعل الى السبب كما فى مثل : شــفى الطبيب المــريض .

وقوله : « بقيتنا » يشعر بكثرة القتلى من قبيلة عبس ، لأنه يعنى أن الاسنة أحرزت البقية الباقية منهم ، وهناك فرق بين أن يقول :

---

(٥٧) انظــر دلالات التراكيب ٢٢٨ ، ٢٦٠ د. محمــد ابو موسى ـ مكتبة وهبة .

الأسنة أحرزت احياءنا وأن يقول : « أحرزت بقيتنا » وهذا يعضد ما قلناه سابقا من أن نصر قبيلة عبس فى هذه المعركة كلفها غاليا ، وغلف فرحة النصر بغلاف الحزن الذى كان له أثره فى مطلع القصيدة كما سبق .

وتعليل عنترة لمن قتل منهم بقوله : « لو أن للدهر باقيا » فيه إيجاز بحذف جواب الشرط العلم به أى او أن للدهر باقيا ما قتل منا أحد ، كما أن فى حذف هذا الجواب تحاشيا للتصريح بأنه كان منهم قتلى ، وهذا التعليل لقتلى فى المعركة أقرب الى حسن التعليل منه الى العلة الحقيقية ، ذلك أن كل انسان يموت بأجله سواء أكان شجاعا فى المعارك أم جبانا ، وليس من اللازم أن كل من يموت بأجله فى المعركة شجاع(*) وعنترة بهذا يريد أن ينفى الجبن عمن قتل من قبيلته فى المعركة ، لأنه قتل لانتهاء أجله ، وكذلك أيضا يمكن أن يقال هذا فى جانب القتلى من أعداد قبيلة عبس ، ولذلك كان تعليله هنا أقرب الى حسن التعليل كما ذكرت ، وقد كرر عنترة هذه الحقيقة بطريقة أخرى فى البيت الأخير من هذه القصيدة كما سيأتى .

ولما كان من البقية من قبيلة عبس والتى أحرزتها الأسنة من السبى النساء ، وهن أغلى من تحرص عليه قبيلة عبس قبل الرجال والأموال أفرد عنترة فى البيت التالى حديثا عن رفضهم القاطع لتحقيق رغبة الأعداء فى هؤلاء النسوة فقال :

أبينا أبينا أن تضب لثاتكم
على مرشفات كالظباء عواطيا

(*) بل يمكن أن نعتبره من الضرب الثانى من حسن التعليل والذين يكون فى الوصف الثابت الذى تظهر له فى العادة علة غير المذكورة انظر الايضاح مع البغية ٤/٥٤ .

يقال : ضبت لثته تضب ضبا : انحلب ريقها ، ومن ذلك ما قيل فى نفس معنى بيت عنترة مع التكرار فى كثير من ألفاظه :

أبينا أبينا أن تضب لثاتكم
على خرد مثل الظباء وجامل

وضب فمه يضب ضبا : سال ريقه ، وجاء فلان تضب لثته اذا وصف بشدة النهم للأكل والشبق للغلمة أو الحرص على حاجته وقضائها .. يضرب هذا مثلا للحريص كالنهم ، والرشوف : المرأة الطيبة الفم ، وامرأة رشوف طيبة الفم ، والرشف : ماء قليل يبقى فى الحوض ترشفه الأبل بأفواهها والعطو التناول، يقال منه : عطوت أعطو ، وظبى عطو : يتطاول الى الشجر ليتناول منه .. وعطا بيده الى الاناء : تناوله وهو محمول قبل أن يوضع على الأرض قال بشر ابن أبى خازم :

أو الأدم الموشحة العواطى ... بأيديهن من سلم النعاف

يعنى الظباء وهى تتطاول اذا رفعت أيديها لتتناول الشجر . والاعطاء مأخوذ من هذا(٥٨) أكد عنترة رفضهم تحقيق مطمع الأعداء فى هؤلاء النسوة بتكرير الفعل (أبينا ..) لأن حماية العرض والشرف عند العربى الأول كانت تأتى قبل المال ، يقول شاعرهم :

أصون عرضى بمالى لا أدنسه
لا بارك الله بعد العرض فى المال
أحتال للمال إن أودى فأكسبه
ولست للعرض إن أودى بمحتال

(٥٨) انظر لسان العرب فى مواد الكلمات السابقة ، والأدم فى بيت بشر : هى الظباء البيض التى يعلوها جدد فيها غبرة والنعفى من الأرض: المكان المرتفع (لسان العرب) .

ولذلك لم نر فى قصـيدة عنـترة هذه اشارة محددة الى حماية المال المتمثـل فى الميرة الشوهـاء والناقة الحمـراء مع أنه كان هدفا من أهداف الأعداء كما هو واضح من رسالتهم المـذكورة الى ملك هجـر كما سـبق .

هذا وفى الوقت الذى ذكر فيه عنـترة هذا اللفظ (آبينا) مكررا ذكره دون تكرار فى مقام آخـر هو مقام ابـاء القبيـلة التسـاوى بالصلح مع الأعداء فى قصيدة أخرى قالها فى يوم عراعر ، وذلك فى قولـه :

أبينا فلا نعطى السواء عدونا .. قياما بأعضاء السراء المعطف

وقد وفى عنـترة المقام بالتكرار وعدمه فى كلا التعبـيرين ، واذلك وجدنـا شاعرا آخر فى شـاهد لسان العرب السابق يـكرر هـذه الحماية لارتباطها بالنساء ، وان كان قـد أضاف الى النسـاء الأبل ، وذلك فى قـوله :

أبينا أبينا ان تضب لثاتكم .. على خرد كالظباء وجامل

واذا كانت النساء المحميات فى شـاهد اللسان نوعا خاصا وهن الخـرد جمع خريدة وهى البكر التى لم تمس قط فان النساء المحميات فى بيت عنـترة صنف من النساء وهن الجميلات بدليل تصويرهن بالظباء العواطى ، وقد اشترك عنـترة مع شـاهد اللسان فى تصوير النساء بالظباء ، لكن عنـترة قيد تصويره بالظباء الـعواطى ، أما الشـاهد الآخر فقد أطلق التصوير بالظباء ، وان كان قد أضاف الى الظباء الأبل أيضا فى نطاق الحماية ، لكن عنـترة لمـا لاحظ صفة الطول : فى هؤلاء النسوة لأن الأدمل فى المرشـفات كما فى شرح الديوان : الظبـاء التى

تمد أعناقها وتنظر فهى أحسن ما تكون(٥٩) كما أنها تطلق أيضا على المرأة الطيبة الفم كما فى اللسان والمصباح ، أقول لما لاحظ عنترة ضمن ما لاحظ فى جمال المرأة صفة الطول كان من المناسب أن يصف الظباء المشبه بها بالعواطى ، لكن شاعر اللسان لما لم يلاحظ هذه الصفة ، وانما لاحظ نواحى جمال أخرى اكتفى فى التصوير بالظباء دون وصفه العواطى .

ولعل صفات الجمال التى حظيت بها النساء فى كلا الشاهدين كانت وراء التأكيد بالتكرار فيهما لأن هذا الصنف من النساء تشتد الرغبة فى الحصول عليه ، وان كان هذا لا يمنع من حرص العربى الأول على حماية النساء مطلقا بدليل البيت الثالث السابق من هذه القصيدة (ونحن منعنا بالفروق نساءنا ...) ولعل عنترة أعاد تكرار هذه الحماية هنا فى قوله (أبينا أبينا ..) لأنه كان يقصد نوعا معينا من النساء هى اللاتى تفوقن فى الجمال ، ولذلك كان التكرار فى قوله (أبينا ....) .

وفى قوله : تضب لثاتكم على مرشفات « استعارة تمثيلية جرت مجرى المثل ، حيث صور حال الأعداء فى رغبتهم الشديدة فى الحصول على هؤلاء النسوة بحال من يسيل لعابه على ما يشتهى من طعام أو شراب ، وصار يقال لكل من اشتهى شيئا وحرص عليه حرصا شديدا: سال لعابه على كذا .

وربما زاد من حسن هذه الاستعارة هنا أن تحقيق مطلوب الأعداء فى هؤلاء النسوة له علاقة بالسيلان ، وان كان نوعا آخر غير سيلان

---

(٥٩) انظر شرح الديوان للشنتمرى ٢٢٦ .

اللعاب ، مما أشبه هذا باستحسانهم الاستعارة المشهورة في قول القائل :

وجعلت كورى فوق ناجية
يقتات شحم سنامها الرحل

ومما ضاعف من حسن النساء في هذا الموقع طيب أفواههن كما في اللسان والطول الذي يشعر به لفظ مرشفات ووصف الظباء بالعواطي ، وهي التي ترفع أرجلها الأمامية ، وتعتمد على الخلفية وتمد أعناقها الى ثمر الأشجار ولدن أغصانها لتأكلها ، وبذا يظهر جمالها بصورة أوضح ، وبخاصة أنها اذا رفعت الأرجل الأمامية ووقفت على الخلفية ظهر الخضاب ، في أرجلها ، وهو ما شبه به خضاب المرأة في يديها ورجليها ، وهو من سمات الجمال عندهم ، وفي التصوير بالظباء العواطي أيضا يقول الشاعر : كأن ظبية تعطو الى وارق السلم •

هذا ويذهب صاحب مختار الشعر الجاهلي الى تفسير المرشفات في هذا الموقع بالخيل والابل الطويلات الأعناق(٦٠) وهذا التفسير ليس بعيدا عن المقام ، لأن الاعداء كانوا يتطلعون الى ما عند قبيلة عبس من ناقة حمراء ومهرة شوهاء كما سبق ، بالاضافة الى أن ما ورد في اللسان من أن الرشف ماء قليل يبقى في الحوض ترشفه الأبل بأفواهها يعضد ذلك لكن العلاقة لم تجر في عرف التصوير بتصوير الخيل والأبل الطويلة الأعناق بالظباء ، لأن وجه الشبه وهو الجمال ليس مقصودا في المشبه ، بخلاف تشبيه المرأة بالظبية فهو متعالم مشهور كما في شاهد اللسان الذي نص على النساء صراحة

---

(٦٠) انظر مختار الشعر الجاهلي في قصيدة عنترة في يوم الفروق ص ٣٨٠ •

فى قولــه : (خــرد) وكما فى قول بعضهم : كأن ظبية تعطو الى وارق السـلم بل أنهم أحيانا يعكســون هذا التشبيه فيجعلون المرأة أكـثر جمالا من الظبية ، كما فى الأبيات التالية :

حسناء خالقها أتـم جمالهـا
سـألته معجزة الهـوى فأنالهـا
طلبوا لهـا شبها يضـئ ضياءهـا
لهـوى النواظـر أو بـدل دلالهـا
أمـا السمـاء فجلت عليـهم بدرهـا
والأرض قـد عرضت لذاك غزالهـا
لكنهـا نظـرت فأخجـلت الظبـا
وتلفتت للبـدر فاسـتحيا لهـا

وأحيانا يشبهون عينى المرأة فى جمالها بعينى الغزال ، من ذلك قول عنــترة فى المعلقة :

وكأنما نظرت بعيـنى شادن ∴ رشا من الغزلان ليس بتوأم

وتكرار لفظ (أبينـا ..) فى البيت يؤكد أن المقصود حمايـة النساء لا الأبـل والخيل ، كما أن وصف الظباء بالعواطى على نحـو ما ذكرنا يتناسب أكثر من الحديث عن النسـاء لا الأبـل والخيـل . والتنكير فى (مرشفات) للنوعية ، لأن المقصود نوع معين من المرشفات، وهـن النسـاء .

وإذا كان عنـترة قد أكد فى هذا المقام على حماية النساء ، فكيف كانت هذه الحماية ؟ وما الخطة التى اصطنعوها فى سبيل تحقيق ماأرادوا؟ هذا ما يجيب عنه البيتان التاليـان :

وقلت لمن قد أخطر الموت نفسه
ألا من لأمر حازم قد بداليا
وقلت لهم : ردوا المغيرة عن هوى
سوابقها وأقبلوها النواصيا

وهذه الخطة قد انفرد بها عنترة ، وكأن حرصهم الشديد على حماية هؤلاء النسوة تفتق عنه هذه الخطة التى ساعدتهم على الغلبة والظفر

والواو فى قوله (وقلت لمن قد أخطر ٠٠) عاطفة من عطف القصة على القصة ، أعنى قصة الخطة التى تم بها الرفض على قصة الرفض السابقة ، ورواية الشنفرى ٠ «أخطر الموت نفسه ، بينما رواية » مختار الشعر الجاهلى « أحضر الموت نفسه » ٠ وكلتا الروايتين مستقيمة فى المعنى ، اذ تعنى الرواية الأولى . جعل الموت خاطرا أى ماثلا فى نفسه ، ووطنها عليه ، وتعنى الثانية جعل الموت حاضرا فى نفسه لا يفارقها ، وليس معنى حضور الموت فى أنفس المقاتلين هنا : وتمثلهم أياه وتوطين أنفسهم عليه خوفهم منه أو فزعهم ، وانما يعنى المعنى الذى ذكره عنترة فى آخر بيت فى القصيدة ، وهو أن من علم أن الموت كائن لا محالة فى المعركة وغيرها فان هذا يدفعه الى الاستماتة والصمود أكثر ٠

والتعبير هنا بضمير المفرد المتكلم لاثبات الذات ، لأنه هو صاحب التفكير فى الأمر الحازم الذى بدا له ، وحقق لهم النصر ، ولا يعنى هذا أن التعبير بهذا الضمير متعين لا يجوز سواه ، لأن التعبير بضمير الجمع قد يكون الواحد ، وانما يعبر به أحيانا لرضا الجماعة بما صنعه الواحد فكأنهم جميعا أصحاب مقال فى هذا ، ومنه قوله تعالى :

« ان الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون »(٦١) مع أن المنادى ليس كل القوم ، وانما رضى به الجميع ، سواء منهم من نادى أم من لم يناد ، و (الا) فى الشطر الثانى أداة استفتاح للتنبيه على أهمية ما يذكر بعدها وتحققه وهو الأمر الحازم الذى بدا له، ولذلك حققه بقد . ومن أداة استفهام لعاقل ، والاستفهام هنا لايستدعى جوابا ، لأنه يقصد به التنبيه على أهمية هذا الأمر الحازم ، ووصف الأمر بأنه حازم من قبيل المجاز العقلى ؛ حيث وصف الأمر بما يوصف به صاحبه . والأصل أمر حازم صاحبه ، وهذه مبالغة فى قيمة هذا الأمر واحكامه ، اذ لم يقصر وصف الحزم على صاحبه ، وانما تعداه الى الأمر نفسه ؛ والمسوغ لذلك ملابسة الأمر الحزم بوقوعه عليه (٦٢) .

ويوجه عنترة قوله : « الا من الأمر حازم .. » الى جميع أفراد قبيلته ، لأنه أورد اخباره بصيغة الاستفهام لمن يستطيع معاونته على تنفيذ هذا الامر ليستثير العزائم ، ويستنهض الهمم ، وكأن هذا الأمر لا يستطيع تنفيذه الا ذوو العزائم القوية والشجاعة البالغة ولذلك قدم الموجه اليهم هذا الأمر على الأمر نفسه للعناية والاهتمام بهم ، لأنه لا قيمة لهذا الأمر الحازم الذى بدا له دون أن يكون هناك فرسان يقومون بتنفيذه والتنكير فى (أمر حازم) للتعظيم كما هو واضح ، وهذا البيت يشير اشارة اجمالية الى هذا الأمر الحازم دون تفصيل ؛ ولذلك كان البيت التالى له تفصيلا لهذا الأمر الحازم .

---

(٦١) سورة الحجرات ٤ .

(٦٢) انظر مذكرة البلاغة للمرحوم الشيخ حامد عونى ٣٢ مطابع دار الكتاب العربى بمصر .

والواو فى صدر البيت الثانى يجوز أن تكون استئنافية لبيان هذه الخطة ، أو عاطفة للدلالة على قيمة هذه الخطة واستحقاقها الاستقلال بالحديث وكأنها شىء جديد مستقل عن سابقه ، ولذلك تكرر القول مرة ثانية للإيذان بهذا الاستقلال ، ومقول القول الثانى :

ردوا المغيرة عن هوى
سوابقها واقبلوها النواصيا

ويعنى بذلك أنه ينبغى عليهم فى هذه الخطة أن يردوا الخيل المغيرة عن هواها فى التقدم وانما أضاف الهوى الى السوابق فقط لأنهم اذا ردوا سوابق الخيل عن هواها فى التقدم فان آخرها سينقهقر تباعا، وعليهم أن يقابلوا نواصى هذه الخيول المتقدمة للأعداء بنواصى خيولهم وهذا معنى قوله : « وأقبلوها النواصيا » وانما خص النواصى لأنها مقدمة الخيل ، وفى التعبير كناية عن صفة هى التقدم ، لأنه يلزم من مقابلة خيول الأعداء بنواصى خيولهم التقدم لا التقهقر أما مقابلة الأعداء بالظهور فهو كناية عن الفرار والتأخير ولذلك نهى الله سبحانه المؤمنين عنه فى القتال بقوله : « يأيها الذين آمنوا اذا لقيتم الذين كفروا زحفا فلا تولوهم الأدبار »(٦٣) ٠

وفى قوله : (هوى سوابقها) استعارة مكنية ، حيث جعل لسوابق وهى الخيول هوى ، وقيمة هذه الاستعارة فى تشخيص الخيل واضفاء صفة الفوارس عليها ، وهذا التشخيص ليس غريبا فى هذا المقام ، لأن الخيل من طول ملازمتها للحروب ، ولفوارس هذه الحروب صارت متمرسة بها ، ومتفاعلة مع قادتها ، وكأن هناك لغة مشتركة ،

---

(٦٣) الانفال ١٥ ٠

واحساسا عاما بين الخيل وراكبيها ، ولذلك كثيرا ما شخص عنترة الخيل، ومن ذلك قوله فى المعلقة :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك

ان كنت جاهلة بما لم تعلمى

بل أكثر من هذا فقد نسب اليها العلم وعطف عليها فى هذا المقام فوارسها ، وكأنه يحترس فى ذلك من تأويل الخيل بالفوارس فى قوله فى قصيدة : طال الثواء على رسوم المنزل :

والخيل تعلم والفوارس أننى

فرقت جمعهم بطعنة فيصل

كما أثبت لها التأثر بما تتأثر به فوارسها فى قوله فى القصيدة نفسها :

والخيل ساهمة الوجوه كأنما

تسقى فوارسها نقيع الحنظل (٦٤)

ولا غرابة فى هذا التجاوب بين الخيل وفارس هو عنترة يلازم فرسه حتى فى بياته ، لذلك يقول فى المقارنة بين حال عبلة وحاله (فى المعلقة):

تمسى وتصبح فوق ظهر حشية

وأبيت فوق سراة أدهم ملجم(٦٥)

وكان من أثر تنفيذ خطة عنترة فى المعركة ان انكشف الأعداء، وظهر التخلخل فى صفوفهم لعدم تجانسهم . ولذلك عرض بهم عنترة فى نفى عوامل هزيمة أعدائهم عن قبيلته فى قوله .

---

(٦٤) انظر القصيدة فى ديوان عنترة بشرح الشنتمرى ص ٢٥٠، ٢٥٢ تحقيق مولوى .

(٦٥) انظر المعلقة فى مختار الشعر الجاهلى ص ٣٦٩ .

فما وجدونا بالفروق أشابة
ولا كشفا ولا دعينا مواليا

والفاء فى قوله : (فما وجدونا) عاطفة على محذوف يفهم من المقام ، كأنه قال منفذت قبيلتى هذا الأمر الحازم فى تماسك وصلابة فما وجدنا الأعداء أخلاطا متعددة فى المعركة ولا منكشفين عند اللقاء ، ولا اذناب واتباع لغيرنا ، ولذلك انتصرنا ، ولا تخفى دلالة الفاء العاطفة هنا على الترتيب والتعقيب ، كما أنها تفيد السببية أيضا فى عطف الجمل(٦٦) ويعنى هنا ان نصرهم الذى تحقق كان بعد الأمر الحازم الذى بدا لعنترة . كما أنه كان عقبة ومسببا عنه ، وانما لم يصرح عنترة بهذا النصر فى هذا البيت واكتفى فى الدلالة عليه بنفى هذه الصفات عنهم التعريض بالأعداء ، لأنهم كانوا أشابة أى أخلاطا غير متجانسين ، تكونهم من قبيلة بنى سعد وملك هجر بجنوده كما سبق فى المقدمة ، وهذا على العكس من قبيلة عبس ، كما أنهم لم ينكشفوا فى المعركة لقوة تجانسهم واتحادتهم فى تنفيذ الأمر الحازم ، والأمر الثالث الذى يعرض عنترة بهم فيه أن قبيلة عبس لم تكن تابعة و لامنقادة لأحد ، بخلاف قبيلة بنى سعد ، فكانت تابعة لملك هجر كما سبق . وقد أفاد عنترة بهذا النفى المتتابع فى البيت نصرهم على الأعداء ، والتعريض بهم ، وكأنه أشار بذلك الى أهم أسباب الهزائم فى المعارك ، وهى عدم التجانس الكامل بين المقاتلين ، أو الانكشاف فى المعارك بمعنى عدم الصدق فى القتال ، والكشف ــ كما فى اللسان ــ الذين لا يصدقون فى القتال ، لا يعرف

---

(٦٦) انظر مغنى اللبيب لابن هشام حاشية الأمير ص ١٣٩ ــ ١٤٠ ط الحلبى .

له واحد ، وما داموا غير متجانسين فانهم لن يصدقوا فى القتـال ؛ أو الكشف وهو الذى لا ترس معه : كأنه منكشف غير مستور(٦٧) •

أما السبب الثالث من أسباب الهزائم فهو التبعية وعدم الذاتيـة فى تحقيق الهدف ، وكان قبيله بنى سعد كانت تابعة فى المعركة لملك هجر مع جنده ، وليست صـادرة فى الحرب عن دفاع عن عرض أو مال ، وانما كان ذلك طمعا فى غنيمه تقسم لهم بالتبعية لملك هجر فى حال فوزه ، وهناك فرق كبير بين من يقاتل دفاعا عن عرض أو يقاتل طمعا فى عرض ، والموالى جمع مولى ، وهو من أسـماء الأضداد فيطلق على المالك وعلى العبد ، ويفرق بينهـما بالسـياق •

وتقديم الجار والمجرور (بالفروق) على المفعول (أشابة) لبيان أهمية الفوز فى هذه المعركة بذاتها حيث كان عرضهم وأموالهم هدفا لأعدائهم الذين اتخذوا الخيانة والغدر وسيلة لتحقيق أطماعهم، فما أقبح الغاية وما أقبح الوسيلة أيضا : وفى قوله (دعيا) اشارة الى أن أعداءهم كانوا فى تبعيتهم هـذه كالأدعياء الذين لا يعرف لهم أصل ولا ذاتيـة مسـتقلة •

وبعد ان نفى عنترة عن قبيلته عوامل الهزيمة التى أودت بأعدائهم أخـذ فى الأبيات التالية يبـين أبرز ما قـاموا به حتى تحقـق لهـم النصر بعد ما نفى عنهم أسباب الهزيمة ؛ وهى داخلة فى الاطار الأمـر الحـازم الذى ذكره ، فقـال : ـ

وإنـا نقـود الخيـل حتى رءوسها
رءوس نسـاء لا يجـدن فواليـا
ونحفـظ عـورات النسـاء ونتـقى
عليهـن أن يلقـين يومـا مخازيـا

---

(٦٧) انظر المـادة فى لسان العرب •

تعالوا الى ما تعلمون فاننى
أرى الدهر لا ينجى من الموت ناجيا

وتتلخص ملامح بطولة قبيلة عبس فى هذه الأبيات فى حسن قيادة الخيل فى المعارك الشديدة والحرص على حفظ النساء وحمايتهن، والاستبسال فى المعارك لأنهم يعلمون أن المعارك لا تقدم أجلا عن موعده ، ولذلك كان من الحمق عدم الثبات أو الاستبسال فيها .

الواو فى قوله (وإنا نقود الخيل) استئنافية لبيان بعض تفاصيل الأمر الحازم الذى يقابلون فيه سوابق الخيل المغيرة فيردونها عن هواها فترتد المؤخرة تبعا لذلك ، وقد أوضح هنا شيئا مما يصنعونه فى قيادة الخيل ، وذلك أنهم يقودونها فى هذه المعارك الشديدة التى تتلاحق فيها الحركات ، ويتتابع فيها الكر والفر حتى يتبعثر رأسها ويتفرق يمنة ويسرة فيشبه شعر رءوس النساء الذى لم يمشط ، والتعبير برأس الخيل عن شعرها من قبيل المجاز المرسل بعلاقة المحلية للمبالغة فى بيان تفرق الشعر وتشعثه حتى كان هذا التفرق والتشعث شمل الرأس أيضا وكذلك الحال فى رءوس النساء والتشبيه هنا من قبيل التشبيه التمثيلى حيث صور حال شعر رءوس الخيل فى تفرقه وتشعثه بحال شعر رءوس النساء اللاتى لم تجدن ما تمشطن به شعرهن . والغرض من هذا التشبيه بيان حال المشبه الذى يدل على عنفوان المعركة وشدتها ومع ذلك تستمر قبيلة عبس فى قيادتها ، وكلمة (حتى) فى البيت تطوى وراءها مرحلة زمنية ممتدة فى قيادة الخيل فى المعركة الى أن وصلت المعركة الى غاية العنفوان والشدة والحركات السريعة المتلاحقة للخيل .

ولأهمية قيادة الخيل فى تحقيق النصر فى المعارك صدر الجملة بأداة التوكيد (ان) والتنكير فى (نساء) للنوعية ، لأن المقصود نوع

معين من النساء لا يجد ما يمشط به شعره ، والفوالى جمع فالية ، وهى أداة الفلى أى التمشيط .

ومن آثار هذه القيادة الحيمة للخيل أنهم استطاعوا أن يحفظوا عورات النساء ، والتعبير بالمضارع فى (نقود — نحفظ — نتقى) الدلالة على الاستمرار التجددى ، لأن قيادة الخيل على هذه الصورة وكذلك الحفظ والاتقاء أمور حدثت فى المعركة لكنها يستمر حدوثها منهم فى كل المعارك فهى من شئونهم الدائمة ، وضمن (نتقى) معنى (نخاف) فعداه بـ (على) فأفاد الفعل المعنيين معا : اتقاء المخازى بصريح اللفظ ، والخوف منها على النساء ، ولعل عنفوان المعركة فى أثناء أنفاذ الأمر الحازم قد استدعى النص فى هذا المقام على حفظ العورات دون حفظ النساء بوجه عام لأنهن كن على مشارف خطر الأعداء الذين كانوا سيذيقونهن الخزى والهوان .

والواو فى قوله (ونحفظ) للعطف ، أى عطف (نحفظ) على (نقود) فى البيت السابق ولما كانت هذه القيادة مؤكدة فى الجملة الاسمية السابقة بأن ، فان الحفظ والاتقاء المعطوفين على هذه القيادة يدخلان فى حيز هذا التوكيد أيضا ، وكأن عنترة قال : (وأنا نقود الخيل وانا نحفظ عورات النساء .... وانا نتقى ..) وبذلك يصير عندنا ثلاث جمل اسمية مؤكدة بأن لاقتضاء مقام الاهتمام بقيادة الخيل وحفظ النساء واتقاء وقوع المخازى عليهن ذلك .

ولما كان حفظ النساء واتقاء المخازى من مستتبعات قيادة الخيل على الوجه المذكور لم يعد أداة التوكيد (ان) مع الحفظ والاتقاء اكتفاء بعطفهما على القيادة .

وعلى هذا تكون المواضع الثلاثة التى تحدث فيها عنترة عن حماية النساء فى هذه الموقعة التى كانت الهيجاء — وهن عرض قبيلة عبس —

هدفا أصيلا للأعداء قد أكدت بالقصر وبالتكرار وبان للدلالة على بالغ العناية والاهتمام بهذه الدماية ، وقد تفاوتت طرق التوكيد فيها على النحو السابق •

والتنكير فى (يوما) للشيوع والعموم ، وفى (مخازيا) للتحقير، لأنهم يحمون النساء من أدنى المخازى وأقلها فضلا عن أعظمها ، وتقديم الظرف (يوما) على (المفعول) (مخازيا) للتعجيل بافادة أن هذه الدماية ليست خاصة بيوم الفروق ، وانما هى فى أى يوم •

ثم ختم عنترة قصيدته بالتهديد للأعداء الذين حاولوا انتهاك شرف القبيلة ، وبين علة تهديده بما يضفى عليها طابع العموم فى ختام القصيدة حتى يكون درسا لهذه القبيلة ولغيرها من القبائل فقال : «تعالوا الى ما تعلمون •• » والأمر هنا للتهديد ، والمخاطب هم الأعداء ، وآثر اسم الموصول (ما) للدلالة على العموم وهو أنسب بمقام التهديد، فلم يخص الفروسية أو قوة الأسلحة وانما أراد كل ما يعلمونه عنه من فنون الحرب وأساليب القتال ، ولذلك حذف متعلق (تعلمون) •

والفاء فى (فاننى) تعليلية ، كأنه يهددهم بدعوته الى مبارزته لعلمه أنه لا ينجو من الموت أحد ، وأن الدهر لا يبقى على من انتهى أجله وان اقتحام الأهوال وركوب الأخطار لا يعجل موتا ولا يقرب أجلا ، واذا كان الأمر كذلك فانه سيثبت فى المعركة غير مبال بما فيها من أهوال ومخاطر ما دام الموت ليس مقصورا على السيف ، وحقا ما قال غيره :

— من لم يمت بالسيف مات بغيره
تنوعت الأسباب والموت واحد

ـ واذا لـم يـكن مـن المـوت بـد
فمـن العـار أن تكـون جبـانـا

وهكذا رأينا أن رسوخ هذه الحقيقة فى ذهنه جعله يوردها مؤكدة لأن غيره قد يغفل عنها كما جعله أيضا يهـدد بها الأعـداء ويتوعدهم بدعوتهم الى منازلته دون خوف منهم مهما كـانت عدتهم وعتادهـم ، لأنه اذا لم يقتـل فى المعركة فسيموت فى غيرها ، فأولى به أن يكـــون فارســا شجاعــا .

وقد كرر عنترة هذا المعنى فى كثير من مواقفـه البطولية ، ومنها قوله فى هذه القصـيدة فى تعاليه ان قال من قومه فى يـوم الفـروق (وقد مـــدق) لو أن للدهر باقيا ، وقوله أيضا وهو متعالم مشهور :

بكـرت تخـوفنى الحتـوف كأننـى
أصبحت عن غـرض الحتوف بمعـزل
فأجبتـــها ان المنيـــة منهـــل
لابد أن أســـقى بكـأس المنهـل
فـاقنى حيـاءك لا أبـالك واعـامى
أنى امـرؤ سـأموت ان لـم أقتل

وبهذا لا أرى وجهـا لما ذهب اليه بعض الباحثين ـ وهو يتحدث عن حدود شجاعة عنترة ـ من أن عنترة فى البيت الأخير من قصيدتنا هذه فى يـوم الفروق « بعد أن يفخر بقومه الذين مارسـوا الحـرب وطالت معاركهم ينادى أعداءه الى ساحة المعركة متحديا ، ثم اذا هو يذكر الدهر الذى لا ينجو منه نـاج .. لعله فى هذه اللحظة طافت به صورة الموت ، ونازعته رغبة الحياة ، فذكر هـذه الحقيـقة البشرية المحتومة ، وكأنه بذلك يهيىء نفسه لتقبل الموت ، ويغالب فيهـا رغبـة

الحياة ، (وقوله) أرى الدهر لا ينجي من الموت ناجيا تعبير يلفتنا به الشاعر الى باطنه ودخيلة نفسه لنرى ما يكون عليه الانسان حين تدتل له صورة الموت في السيوف المصلتة والرماح المشرعة »(٦٨) •

وهذا التحليل لقول عنترة هنا — في رأيي — عكس ما يهدف اليه عنترة ، وهو في مقام التحدى ، وكيف يتفق ما ذهب اليه هذا البـاحث مع تعاليه للتحدى والتهديد بأنه « يرى الـدهر لا ينجي من المـوت ناجيـا »

تعقـيب :

رأينا كيف حفلت هذه القصيدة على قصرها بمباحث بلاغية عديدة في علوم البلاغة الثلاثة ، ومن ابرزها :

في عـلم المعـانى :

التوكيد بان وبتقديم الضمير على الخبر الفعلى وبالتكرار والمجاز العقلى والتقديم والتأخير والايجاز بالحذف وبالقصر واستعمال الخبر في الانشاء وعكسه والفصل والوصـل ، وبعض الأساليب الانشائية التى خرجت الى أغراض بلاغية كالاستفهام والأمـر ، أو بقيت على معناها كالأمر والتمنى كما لـم تخـل القصـيدة من بعض آساليب القصـر •

وفي مباحث علم البيـان :

التشبيه البعيد والغريب والتشبيه التمثيلى والإستعارة التمثيليـة التى جرت مجرى المثل ، والاستعارة المكنية والتعريض ، والتضـمين ، والمجـاز المرسـل •

---

(٦٨) عنترة بن شداد العبسي ٤٤ - ٤٥ د/ فوزي محمد امين دار المريخ بالرياض •

وفى مباحث علم البديع :

براعة الاستهلال والتصريع وحسن التعليل وحسن الختام :

كما رأينا من التحليل السابق لهذه القصيدة كيف كان حديث الأطلال فى مطلع القصيدة ملائما للغرض العام فيها وكيف تماسكت أبياتها وتنازعت فى حديث الفروسية والمعركة وما ارتبط بها من حماية النساء ، وكيف كان عنترة قريبا من الواقع وبعيدا عن الاغراق فى الخيال فى هذا الحديث كما لاحظنا أن هناك خيطا عاما يربط كل أبيات القصيدة ببعضها ، وكيف كان تداعى المعانى فيها متتابعا دون اضطراب أو خلل مما ساعد على تماسك أبيات القصيدة وتعاضدها ، ولذلك لا نستطيع القول فى هذا الشعر بأن البيت فيه هو وحدة القصيدة، « بل اننا نظلم هذا الشعر ، ونهدر هذا التراث حين نقول : ان القصيدة العربية لم تتداع المعانى فيها على نظام دقيق ، وانما يمكنك أن تضع البيت مكان الآخر ، وأن تحذف من القصيدة بيتا أو بيتين والمعنى يستقيم »(٦٩) .

ولعل ما أوردناه من علاقات نظمية فى هذه القصيدة — وهى قصيدة جاهلية — يجعلها داخلة فى تلك حديث ابن طباطبا العلوى السابق فى المقدمة عن معايير حسن الشعر فى هذا المقام بقوله : « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فان قدم بيت على بيت دخله الخلل .. بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف »(٧٠)

---

(٦٩) قراءة فى الأدب القديم ٦٥ د. محمد ابو موسى .

(٧٠) عيار الشعر ١٢٦ — ١٢٧ .

كما أن حديثهم فى هذا المقام عن البيت وأخيه والبيت وابن عمه مشهور متواتر كما ذكرنـا

ومن هنا يمكن عند التدبر المتأني أن نعثر على العلاقة المناسبة بين بعض الأبيات التي تكون العــلاقة بينها غائرة(٧١) ، ولذلك « حـين ترى أجـزاء من القصـيدة تذهب فى واد من أودية المعانى يبعـد عن ذلك الوادى الذى كانت تتقلب فيه الأبيـات الأخرى فاعلم أنهـا اذا كانت صـادرة عن شـاعر مجيد فلابد أن تجـد بينها رابطة قويـة وحية جارية فى سوسـها ولحمها وعظامها وطبعها ومائها وأعلم أيضـا أن التعرف على هذا الجامع فى كثـير من الشـعر يحتاج الى مزيـد من التنقـير والبحث والالحـاح والمراجعة ، كل ذلك بالذهن الصافى والحس الشـاعر والصـدر الرحب الذى لا يضيق بالبحث عن الحقيقة مهما أصابه فى سبيل ذلك من نصب ومهما توارت عنه ونأت »(٧٢) .

ونختم هذه الجزئية بما أورده الدكتور غنيمى هلال من تحـديد لمفهوم الوحدة العضـويه فى القصـيدة بقوله : « وحـدة الموضـوع ووحدة الشاعر التى يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقـدم القصـيدة شيئا فشـيئا حتى تنتهى الى خاتمة يسـتلزمها ترتيب الأفكار والصـور ، على أن تكون أجـزاء

---

(٧١) وما اشبه هذا بالعلاقة الغائرة بين بعض آيات القرآن الكريم ، فليس معنى خفاء العلاقة عدم وجودها ، بل ان التباعد بين الأشياء اذا لم يكن ناشئا عن خلل أو اضطراب في الكلام ، كلما كان اشد كان الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس له أطرب ، وكان مكانه الى أن يحدث الأريحية أقرب ، (من حديث عبد القاهر عن التشبيهات المتباعدة بتصرف يسير) انظر أسرار البلاغة . تعليق محمد رشيد رضا ص ١٠٩ .

(٧٢) قراءة في الأدب القديم ٦٧/٦٨ د. محمد أبو موسى .

القصـيدة كالبنية الحية ، لكل جـزء وظيفته فيها ، ويؤدى بعضها الى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر »(٧٣) ٠

وعلى هذا الأساس حكم حكما عاما على القصيدة الجاهلية فى قوله: « فليست للقصـيدة الجاهلية وحدة عضوية فى شكل ما من الأشـكال، لأنه لا صـلة فكرية بين أجزائهـا ، فالوحـدة فيهـا خارجه لا رباط فيها الا من ناحية خيال الجاهلى وحالة النفسية »(٧٤) ٠

ثم قرر بعد ذلك أن النقاد القدامى من العـرب قـد أخطئوا فى ترديدهم لكلمة الوحدة العضوية دون أن يفهموها(٧٥) ولا يتسع المقام هنا لمناقشة الدكتور غنيمى فيما ذكر ، ولكنى أوردت رأيه فى هـذا الموضع لمقارنته بما أوردنـاه من تحليل لقصـيدة عنترة ، وبما أورده الدكتور محمد أبو موسى من تحليل لقصيدة الحادرة(٧٦) وبما ذكـره ابن طباطبا العلوى فى هذا المقام ، وحديثهم عن البيت وأخيه والبيت وابن عمه وما شابه ذلك ، وان كنت لا أستطيع الادعاء بأن الوحـدة العضـوية بكل مقوماتها متحققة تماما فى القصـيدة الجاهلية ، ولكنى فى الوقت ذاته لا أستطيع اطلاق القول بخطأ النقاد القدامى من العرب فى فهم الوحدة العضوية ، وخلو هذه الوحدة تماما وعلى أى شكل من الأشكال من القصـيدة الجاهلية ، ولا يتحمل المقام الاستفاضة فى هذه النقطة أكـثر من ذلك ٠

---

(٧٣) النقد الادبى الحديث ٤٠١ دار ومطابع الشعب ٠

(٧٤) المرجع السابق ٤٠٢ ـ ٤٠٣ ٠

(٧٥) انظر المرجع السابق ٠

(٧٦) انظر ان شئت قراءة فى الأدب القديم ١٤ ـ ٥٠ وكذلك بعض القصائد الأخرى في هذا الكتاب ٠

هذا ويلاحظ فى قصيدة عنترة هذا عنايته بالتفصيلات والتحديدات فى تناوله لأفكار ، وقد رأينا ذلك واضحاً فى صورة حيث استطرد فى وصف المشبه فى قوله : « تهزوا العواليا عوالى زرقا من رماح ردينه» كما رأينا دقته فى تقييد المشبه به فى هذه الصورة بقوله » هرير الكلاب يتقين الأفاعيا « وكذلك الحال فى تصوير النساء بالظباء العواطى ، وهذه الظاهرة غالبة على شعره بصفة عامة •

ولعل من أثرها كثرة ورود ظاهرة التضمين فى شعره ، حيث لا يكتمل المعنى النحوى فى البيت الواحد ، بل يمتد ليشمل أكثر من بيت؛ كأن يأتى الموصوف فى بيت وصفاته فى بيت آخر كما سبق فى قوله :

دلفنا لهم والخيل تردى بنا معا
نزايلكم حتى تهزوا العواليا
عوالى زرقا من رماح ردينة
هرير الكلاب يتقين الأفاعيا

ونكتفى بهذا الشاهد على هذه الظاهرة الكثيرة فى شعره .

« والنقاد القدماء لا تروقهم هذه الظاهرة ، ويرون أن القافية حد لا ينبغى للشاعر أن يتجاوزه ، وتجاوزه لهذا الحد دليل على أنه لا يحكم سيطرته على ألفاظه ، ولا يقدر على ايجاز فكرته(٧٧) •

---

(٧٧) انظر الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء للمرزبانى ص ٣١ المطبعة السلفية .

مدار القضية فى نظرهم هو الايجاز ، والايجاز فى نظرنا لا يتأتى الا لشاعر متروٍ متأن ، يقلب الألفاظ فى تؤدة ، فيتخير أقل عدد منها يستطيع أن يفى بمشاعره وأفكاره ، وهو — ولا شك — يبذل فى سبيل ذلك محاولات متكررة حتى يستقيم له ما أراد ، وما كانت الروية والتؤدة من شأن عنترة ، وما نظنه كان شاعرا من أولئك الشعراء الذين يفكرون كيف يقولون ، ويضعون من تمرسهم بالفن الشعرى ضوابط لأفكارهم ومشاعرهم ، لكنه يستسلم لشعره تاركا لها المجال أن تتدفق فى عفوية متخيرة ما راق لها من الألفاظ والأساليب ، فهى أشبه بالنبات البرى لم تهذبه يد فترى فروعه تتفاوت طولا وقصرا ، وتتشابك وتتكاثف على غير نظام معلوم »(٧٨) .

واذا كانت هذه الظاهرة ترجع الى طبيعة الشاعر وملابسات حياته، وبذلك كثرت فى شعر عنترة الذى لم تتح له كثرة التنقلات والحروب المتلاحقة الفرصة للتروى والسيطرة على أفكاره ومشاعره فان هذه الظاهرة — ظاهرة التضمين — من جانب آخر تساعد على الالتحام بين الأبيات ، فتشد بعضها الى بعض ، وتتجه بها نحو الوحدة العضوية التى ينادى بها النقد الحديث .

هذا وفى الوقت الذى يعيب فيه بعض النقاد هذه الظاهرة لما سبق نجد ناقدا كبيرا هو عبد القاهر الجرجانى يستحسن — فى خلال حديثه عن النظم — أبياتا وردت فيها هذه الظاهرة،فقد استحسن — كما سبق فى المقدمة — قول ابراهيم بن العباس الذى ورد فيه الظرف فى البيت الأول والعامل فيه فى البيت الثانى كما هو واضح فى البيتين التاليين :

(٧٨) عنترة بن شداد العبسى ١٤٧ د. فوزى محمد امين .

فلو اذنبا دهر وأنكر صاحب
وسلط أعداء وغاب نصير
تكون على الأهواز دارى بنجوة
ولكن مقادير جرت وأمور

كما استحسن بيتى كثير عزة اللذين وردت (ان) واسمها فى أولهما وخبرها فى ثانيهما ، وذلك فى قوله :

وانى وتهيامى بعزة بعدما
تخليت مما بيننا وتخلت
لكالمرتجى ظل الغمامة كلما
تبوأ منها للمقيل اضمحلت

وقد سبق ذكر تعقيبه على هذه الأبيات فى مقدمة البحث،ومن الواضح أن المعنى النحوى فيها لم يتم فى بيت واحد ، وهناك أبيات أخرى عديدة تدخل فى نطاق هذه الظاهرة .

وفى مقابل الطائفة التى عابت ظاهرة التضمين(٧٩) نرى ناقدا كبيرا آخر هو ابن الأثير لا يعد التضمين عيبا ، بل يجعله ظاهرة تساعد على ارتباط وتلاحم الأبيات ــ كما ذكرنا ــ ويقيس الشعر الوارد على هذه الظاهرة بالنثر المسجوع الذى يبنى بعضه على بعض . ويعضد ذلك ببعض ما ورد فى القرآن الكريم من آيات آخذا بعضها بحجز بعض لعدم تمام المعنى فى الواحدة منها ومن هذا المنطلق ذهب الى أنه لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما

---

(٧٩) انظر أهدى سبيل الى علمى الخليل ١٣٣ للمرحوم الأستاذ محمود مصطفى مطبعة صبيح وأولاده بمصر .

بالآخر ، والفقرتين من النثر فى تعلق أحداهما بالأخرى لأن فرق مابين الشعر النثر المسجوع يقع فى الوزن لا غير والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضه ببعض قد وردت فى القرآن الكريم فى مواضع عدة ، من ذلك قوله تعالى « فاقبل بعضهم على بعض يتساءلون قال قائل منهم : انى كان لي قرين يقول . أئنك لمن المصدقين أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون »(٨٠) فهذه الفقرة مترابطة ، ولا نفهم أى منها مستقلة ، ومن ذلك قوله تعالى : « أفرأيت ان متعناهم سنين • ثم جاءهم ما كانوا يوعدون ما أغنى عنهم ما كانوا يمتعون»(٨١) فلا نفهم الآية الأولى ولا الثانية الا بالثالثة لان الأولى والثانية فى معرض استفهام يفتقر الى جواب . وهذا الجواب فى الآية الثالثة ، وكذلك الشعر حين يرتبط بعضه ببعض(٨٢) ، ولا يرتضي أستاذنا الدكتور محمد السعدى فرهود « أن يتوقف معنى البيت عند قافيته ، فخير الشعر ما أسلم كل بيت فيه معناه الى الذى يليه ، واحتاج اليه فى تكملة الدور الذى يؤديه عن الشاعر ، ومن هنا نتساهل فى « التضمين العروضى » « ولا نعده عيبا كبيرا »(٨٣) .

ولا شك أن اتجاه هذه النظرية النقدية للتضمين العروضى قد تسير على غير ما أسست عليه النظرة العروضية التى عابت هذه

---

(٨٠) الصفات ٥٠ ـ ٥٣ .

(٨١) الشعراء ١٠٥ ـ ١٠٧ .

(٨٢) انظر المثل السائر ١٣٧ وما بعدها ط البهية ١٣١٢ وانظر أيضا قضايا النقد الأدبى الحديث ١٠٢ ـ ١٠٣ د. محمد السعدى فرهود ط ٢ / ١٣٩٩هـ دار الطباعة المحمدية درب الاتراك بالأزهر .

(٨٣) المرجع السابق للدكتور محمد السعدى فهود ١٣٦ .

الظاهرة ، ولا يتسع المقام هنا لأكثر من ذلك فى الحديث عن هذه الظاهرة .

ونختم هذا البحث بالاشارة الى حسن مطلع قصيدة عنترة فى يوم الفروق ، وما اكتنف هذا المطلع من براعة استهلال أغنت الشاعر عن حسن التخلص لارتباط المطلع بالغرض العام من القصيدة وبالبيت الذى يلى المطلع مباشرة على النحو السابق .

وأما الختام فكان حسنا ، لأن عنترة عبر عن شجاعته وصلابته فى المعركة فى اطار قضية عامة تصلح أن يتمثل بها كل شجاع باسل لتدفعه الى الاستماتة والاستبسال فى كل ما يواجهه من مخاطر ، وذلك فى قوله مهددا أعداءه :

تعالوا الى ما تعلمون فإننى
أرى الدهر لا ينجى من الموت ناجيا

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ""

د. عبد الجواد محمد محمد طبق
أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

الزقازيق فى :
غرة شعبان ١٤١٣هـ
٢٤ / ١ / ١٩٩٣م

اهم المراجع

١ ـ أسرار البلاغة ـ عبد القاهر الجرجاني ـ طبعة النار ـ محمد رشيد رضا ٠

٢ ـ الافصاح عما تضمنه الايضاح من مباحث البيان ـ الشيخ أحمد الحجاز ٠ دار الاتحاد العربي للطباعة ٠

٣ ـ اهدى سبيل الى علمي الخليل ـ محمود مصطفى ، مطبعة صبيح وأولاده بمصر ٠

٤ ـ ايام العرب ـ محمد أبو الفضل وآخرون ـ مطبعة الحلبي ٠

٥ ـ بغية الايضاح ـ عبد المتعال الصعيدى ـ مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ٠

٦ ـ البرهان في علوم القرآن للزركشي تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ٠

٧ ـ التصوير البياني د٠ محمد أبو موسى ٠ مكتبة وهبة ٠

٨ ـ الحاشية الجديدة على عصام رسالة الفريدة ـ محمد خليل مصطفى الفلبوى ـ دار سعادات المطبعة العثمانية ٠

٩ ـ دلائل الاعجاز ـ عبد القاهر الجرجاني ـ شرح وتعليق د٠ محمد عبد المنعم خفاجى ٠

١٠ ـ دلالات التراكيب ـ د٠ محمد أبو موسى ـ مكتبة وهبة ٠

١١ ـ ديوان عنترة بن شداد العبسى ـ تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى نشر المكتب الاسلامى ٠

١٢ ـ الذوق الأدبى أرنولد بنيت ترجمة د٠ على الجندى ـ مكتبة نهضة مصر بالفجالة (المقدمة : عمر الدسوقى) ٠

١٣ ـ شرح الأشمونى على الفية ابن مالك ـ دار احياء الكتب العربية

١٤ ـ العمدة ـ ابن رشيق القيروانى ـ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ـ دار الجيل بيروت ٠

١٥ ـ عنترة بن شداد العبسى د٠ فوزى محمد أمين دار المريخ بالرياض

١٦ ـ عيار الشعر ـ ابن طباطبا العلوى ٠

١٧ ـ فى تاريخ الأدب الجاهلى ـ د٠ على الجندى ـ دار المعارف ٠

١٨ ـ قراءة فى الأدب القديم د٠ محمد أبو موسى ـ دار الفكر العربى

١٩ ـ قضايا النقد الأدبى الحديث د٠ محمد السعدى فرهود ـ دار الطباعة المحمدية ٠

٢٠ ـ المثل السائر ـ ابن الأثير ـ المطبعة البهية ١٣١٢هـ ٠

٢١ ـ مختار الشعر الجاهلى ـ مصطفى السقا ـ مطبعة صبيح وأولاده بمصر ٠

٢٢ ـ مدخل الى الشعر الجاهلى د٠ محمد زغلول سلام ـ منشأة المعارف بالاسكندرية ٠

٢٣ ـ مذكرة البلاغة ـ حامد عونى ـ دار الفكر العربى ٠

٢٤ ـ مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ـ د٠ عبد الحليم حفنى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

٢٥ ـ المغنى ـ ابن هشام ـ مطبعة الحلبى وشركاه ٠

٢٦ ـ من أسرار التشبيه فى معلقة عنترة بن شداد العبسى د٠ عبد الجواد محمد طبق مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ٨/١٩٨٨ ٠

٢٧ ـ الموشح ـ المرزبانى ـ المطبعة السلفية ٠

٢٨ ـ النقدالأدبىالحديث ـ د٠ محمد غنيمى هلال ـ مطابع الشعب ط٣

أسلوب الترقي والتدرج في القرآن الكريم

أ٠د/ عبد الله محمد سليمان هنداوى
أستاذ مساعد بقسم البلاغة
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

أن البيان القرآنى بمفرداته وتراكيبه جاء منسقا ومرتبا فى أحسن نظم وأكمل بيان ترابط هذه المفردات والتراكيب وتتآخى فى نسق بديع ، والبلاغيون قد اهتموا بمبحث التقديم والتأخير بين أجزاء الجملة الواحدة كتقديم المسند على المسند اليه والعكس ، وتقديم المتعلقات من المفعول به أو الظرف أو الجار والمجرور ٠٠ وغير ذلك ، أما أسرار ترتيب المفردات والتراكيب فى النظم القرآنى فلم ينل من عنايتهم حظا موفورا ٠ وسوف نتناول فى هذا المبحث ما يتعلق بافاده معنى الترقى والتدرج المستفاد من حسن نظم المفردات والتراكيب فى النص القرآنى ٠

ولنبدأ أولا فى تعريف هذا المصطلح فى اللغة والاصطلاح فمعنى الترقى فى اللغة مأخوذ من رقى الى الشىء رقيا ورقوا وارتقى يرتقى وترقى : صعد ويقال : مازال فلان يترقى به الأمر حتى بلغ غايته ، ورقيت فى السلم رقيا اذا صعدت ، ويقال . ترقى فى العلم أى رقى فيه درجة درجة فلفظ الترقى يدور حول معنى الصعود والارتفاع ، ولما كان الصعود والارتفاع لا يحدث طفرة واحدة وانما جاء على مهل وتدرج فيه شيئا فشيئا أضيف اليه لفظ التدرج ومعناه فى اللغة : يقال : درجت العليل تدريجيا اذا أطعمته شيئا قليلا ، وذلك اذا نقل حتى يندرج الى غاية أكله كما كان قبل العلة درجة درجه ودرجه الى كذا واستدرجه :

أى أدناه منه على التدريج فتدرج هو ، وفى التنزيل العزيز « سنستدرجهم من حيث لا يعلمون » معناه : سنأخذهم قليلا قليلا ولا نباغتهم(١) وعلى هذا يكون معنى الترقى والتدرج فى الصطلاح هو : الانتقال من معنى الى معنى آخر على جهة التدريج من الأدنى الى الأعلى .

والترقى والتدرج من أهم سمات حياتنا فالطفل يولد خاليا من المعرفة لا يدرى من امره شيئا ثم يتدرج فى المعرفة بمرور الزمن شيئا فشيئا حتى يكتمل تمييزه والمعلم يترقى فى درج العلم شيئا فشيئا حتى ينال منه قدرا كبيرا .. وغير ذلك من امور حياتنا بل ان القرآن الكريم نزل على رسول الله ﷺ على مهل وتدرج بحسب الأحداث والوقائع والأحوال فى ثلاث وعشرين سنة والأحكام الشرعية نزلت على وجه من الترقى التدرج فمثلا حكم تحريم الخمر لم يأت دفعة واحدة وانما مر بمراحل تهيأ فيها القوم لقبل حكمه النهائى بتحريمه القاطع ، لأن شرب الخمر كان من العادات التى تأصلت فى نفوسهم فى الجاهلية ، فكن أول آية نزلت توطئة وتمهيدا لتحريمه قوله تعالى (ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا)(٢) ، والسكر: الخمر ، وقابله بالرزق الحسن ، وفى هذا تلميح وايماء الى أن الخمر ليست رزقا حسنا ، وليس فى الآية نص بتحريمها ، وانما هيأت الأذهان الى أن الخمر ليست رزقا حسنا ، والآية الثانية هى قوله تعالى « يسألونك عن الخمر والميسر قل فيهما اثم كبير ومنافع للناس(٣)

---

(١) لسان العرب مادة : درج ورقى .

(٢) النحل : ٦٧ .

(٣) البقرة : ٢٧٩ .

وإثمهما أكبر من نفعهما » نزلت عندما سأل نفر من الصحابة رسول الله ﷺ فقالوا يا رسول الله أفتنا فى الخمر فانها مذهبة للعقل مسلبة للمال فشربها قوم وتركها آخرون ، ثم دعا عبد الرحمن بن عوف ناسا منهم فشربوا وسكروا فأم بعضهم فقرأ « قل يا أيها الكافرون أعبد ما تعبدون » بحذف لا النافية فنزلت الآية الثالثة(٤) : (لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى) فقل من يشربها .. وقال عمر — رضى الله عنه — اللهم بين لنا فى الخمر بيانا شافيا فنزلت الآية القاطعة بالتحريم وهى قوله تعالى : (يا أيها الذين آمنوا انما الخمر والميسر والأنصاب والازلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه ..) الى قوله : « فهل أنتم منتهون »(٥) فقال عمر — رضى الله عنه — انتهينا يا رب ، فقد حمل الاستفهام معنى الحض والحث على ترك هذه الأشياء المحرمة والانتهاء عنها بالطريق الأبلغ حيث عدل بالاستفهام بهل عن الفعل الى الاسم لإبراز ما سيتجدد فى معرض الثابت الحاصل اهتماما بشأنه ، وذلك أدل على كمال العناية بحصوله ، ولذلك يقول الزمخشرى « من أبلغ ما ينهى به كأنه قد تلى عليكم ما فى الآيات من أنواع الصوارف والموانع ، فهل أنتم مع هذه الصوارف منتهون ؟ أم أنتم على ما كنتم عليه لم توعظوا ولم تزجروا »(٦) .

والترقى والتدرج فى النص القرآنى يخص ترتيب المفردات أو التراكيب ترتيبا تصاعديا من الأدنى الى الأعلى ، وهو غرض من أغراض التقديم الذى لا على نية التأخير ، ولم ينل هذا النوع من

---

(٤) النساء : ٤٣ .

(٥) المائدة : ٩٠ ، ٩١ .

(٦) الكشاف ١/٦٤٢ .

التقديم كثيرا من عناية البلاغيين ، وأن كان قد وجد عناية واهتماما من المفسرين وأصحاب الحواشى وممن كتبوا فى علوم القرآن ، وقد درج العلماء على بيان أهمية المقدم من حيث أفضليته أو شرفه أو سبقه فى الزمن أو فى الوجود او سبقه باعتبار الذات أو باعتبار الوجوب الشرعى .. الخ أو تقدمه بالعلة أو بالسبب أو لكونه أدل على القدرة وأعجب فى شأنه ، او يكون المقدم أكثر والمؤخر أقل وغير ذلك وكل هذا مرتبط بترتيب المفردات والتراكيب ترتيبا تنازليا بأن يقدم الأهم فالأهم من حيث الأغراض المتعلقة بأهميته على المؤخر الذى هو أقل منه فيما رتبه سماه السيوطى التدلى من الأعلى الى الأدنى وهذا هو ما عليه غالب المفردات والتراكيب فى النص القرآنى ، ومن غير الغالب قد يقدم المفضول على الفاضل على عكس ما تقدم لافادة معنى الترقى والتدرج ، وليس معنى هذا أنه يفيد دائما الترقى والتدرج ، فقد يفيد غرضا آخر مرتبطا بالسياق غير التدرج والترقى كتقديم هارون على موسى ، فقد ذكر العلماء فيه آراء كثيرة وأغراضا متعددة بعضها قوى وألصق بالمقام والآخر ضعيف ، ولم يشر أحد منهم الى افادة معنى الترقى والتدرج ، وكتقديم الأنعام على الأناسى فى سورتى الفرقان والسجدة الأولى فى قوله تعالى « وأنزلنا من السماء ماء طهورا لنحيى به بلدة ميتا ونسقيه مما خلقنا أنعاما واناسى كثيرا »(٧) فقدم أحياء الأرض وسقى الأنعام على سقى الاناسى ، لأن حياة الناس بحياة أرضهم وحياة أنعامهم فقدم ما هو سبب حياتهم وتعيشهم على سقيهم من تقديم السبب على المسبب فالمقدم سبب فى حصول المؤخر . والثانية فى قوله تعالى : « أو لم يروا أنا نسوق الماء الى الأرض الجرز فنخرج به زرعا تأكل منه أنعامهم » والنكتة فيها كالأولى .

---

(٧) الفرقان : ٤٩ .

وقد أشار الزمخشرى الى الترقى فى مواضع قليلة من تفسيره وتبعه أصحاب الحواشي يفصلون ما قاله ، وسنوضح ـ بعون الله توفيقه ـ من هذه المواضع بقدر ما يتسع له هذا البحث منها ما ذكره الزمخشرى عند تفسير « البسملة » فى وصف الله عزوجل بالرحمن الرحيم ، حيث أن الوصفين مشتقان من الرحمة الذى لا نظير له فيها ، ولذلك لا يطلق هذا الوصف الا على البارى سبحانه وتعالى ولذلك قالوا رحمان الدنيا والآخرة ، ورحيم الدنيا اذ هو سبحانه يرحم فى الدنيا المؤمن والكافر وفى الآخرة رحمته خاصة بالمؤمنين، وهى أضعاف رحمته فى الدنيا بكثير. لما روى « أنه خبأ لعباده تسعا وتسعين رحمة ليوم القيامة ، وأبرز رحمة واحدة فى الدنيا ؛ يتراحم بها الخلق حتى ترفع الدابة حافرها عن وليدها خشية أن تصيبه ، وعلى هذا المعنى ورد أشكال ذكره الزمخشرى فقال : فان قلت : فلم قدم ما هو أبلغ من الوصفين على ما هو دونه والقياس . الترقى من الأدنى الى الاعلى كقولهم : فلان عالم نحرير ، وشجاع باسل ، وجواد فياض ؟ قلت : لما قال : الرحمن فتناول جلائل النعم وعظائمها وأصولها أردف « الرحيم » كالتتمة والرديف ليتناول مادق منها ولطف (٨) ومعنى هذا أن الترقى والتدرج يكون لازما وحتما فى الوصفين اذا كان أحدهما أبلغ من الآخر وأخص منه ، وكان مشتملا على مفهومه اذ لو قدم الأبلغ على ما دونه كان ذكر الآخر عاريا عن الفائدة، لأنه يلزم من حصول الأبلغ حصول الأدنى ، فان النحرير يشتمل على مفهوم العالم وزيادة ، وكذلك الباسل والفياض فى الأمثلة المتقدمة بالقياس الى الشجاع والجواد ، فلا يقال : نحرير عالم ، ولا يقال : باسل وشجاع ، وفياض جواد ، فتقديم أعلاهما فى المبالغة ثم الارداف بأدناهما نوع من التكرار غير المفيد

---

(٨) الكشاف ١/٤٥ .

اذ يلزم من حصول الأبلغ حصول الأدنى على ما عليه القياس، فان الترقي يكون لازما لما فيه من الترقي من الأدنى الى مزيد بمزية الأعلى ، وجواب الزمخشري على هذا الاشكال هو : أن الأبلغ ليس مشتملا على مفهوم الأدنى كالرحمن والرحيم ، إذ هما مختلفان من حيث المفهوم لأنه أريد بالأول « الرحمن » المنعم بجلائل النعم ، وبالثاني : « الرحيم » المنعم بدقائقها فهما نوعان متباينان لا يشتمل أحدهما على الآخر ، وعلى هذا فالقياس يقتضي تقديم الأعلى لأنه أشرف والأشرف مقدم على ما دونه وعلى هذا فلا اشكال .

وجعل الزمخشري « الرحيم » كالتتمة والرديف ليتناول ما دق من النعم ولطف أي أنه قد يكون من باب التتميم ، وهو تقييد الكلام بتابع يفيد مبالغة . ويقول السيد الشريف : « ولما كان الملتفت اليه بالقصد الأول في مقام العظمة والكبرياء جلائل النعم وعظائمها دون لطائفها قدم الرحمن وأردف بالرحيم كالتتمة تنبيها على ان الكل منه ، وان عنايته شاملة لذوات الوجود كيلا يتوهم أن محقرات الأمور لا تليق بذاته فيحتشم عنه من سؤالها .

وقيل : الرحمن ناسب اسمه العلم من جهة الاختصاص ، والدلالة على زيادة المعنى فكان تقديمه أولى(٩) . ويرى ابن المنير أن هذه القاعدة في افادة معنى الترقي ولزومه وهي تقديم الأدنى على الأعلى كقولهم فلان عالم نحرير انما هي خاصة بالاثبات ، وأما النفي فعلى عكسه تقدم فيه الأعلى تقول : ما فلان نحريرا ولا عالما ، ولو عكست لوقعت في التكرار اذ يلزم من نفي الأدنى عنه نفي الأعلى ، وكل ذلك

(٩) حاشية السيد الشريف على الكشاف ١/٤٥ .

مستمدة فى عموم الأدنى وخصوص الأبلغ ، واثبات الأخص يستلزم ثبوت الأعم ، ونفى الأعم يستلزم نفى الأخص(١٠) .

وهناك من يرى أن الرحمن الرحيم بمعنى واحد كندمان ونديم وجمع بينهما للتأكيد . ويضعف هذا الرأى بما نقل عن أبى عبيدة وبناء فعلان ليس كبناء فعيل ، فان بناء فعلان لا يقع الا على مبالغة الفعل نحو رجل غضبان للممتلىء غضبا ، وفعيل يكون بمعنى الفاعل والمفعول ثم أن جهة المبالغة فيهما مختلفة ، فمبالغة « فعلان » من حيث الامتلاء والغلبة ، ومبالغة « فعيل » من حيث التكرار والوقوع بمحال الرحمن(١١) .

الترقي والتدرج فى الأمثال القرآنية :

تحدث المولى - عزوجل - عن المنافقين فى الربع الأول من سورة البقرة وكشف، عن صفاتهم وما انطوت عليه نفوسهم من ظلمات الكفر والنفاق وما امتلأت به قلوبهم من الحقد للاسلام والكيد للمسلمين ، وزيادة فى الإيضاح والكشف عن طبيعة هؤلاء القوم وتقلباتهم وحيرتهم واضطرابهم ضرب لهم الأمثال زيادة فى البيان لما فيها من تصوير المعانى المعقولة بالأشياء المحسوسة فضرب لهم مثلين أحدهما نارى والآخر مائى ، وقد سلك القرآن فى ذلك مسلك الترقى والتدرج فى ضرب الأمثال فى الانتقال من الأدنى الى الأعلى أو من الأهون الى الأغلظ ، ونبين ذلك نقول :

المثل الأول فى قوله تعالى « مثلهم كمثل الذى استوقد نارا فلما

---

(١٠) حاشية ابن المنير على هامش الكشاف ١/٤٥ .

(١١) الدر المصون للسمين الحلبى ١/٣٣ بتصرف .

أضـــاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون »(١٢)
فالمنافقون بنطقهم بالشهادتين ظاهرا بألسنتهم وانضمامهم فى صــفوف
المسلمين ظاهرا قد انتفعوا انتفاعا ماديا يسيرا ولكنه انتفاع مشـــوب
بالحذر والاضطراب والقلق فحفظوا أنفسهم من القتل وأحرزوا أموالهم
من السـبى والغنيمة ولكن هذا انتفاع موقوت سرعان ما يخبو ضوؤه
ويتلاشى ، ولذلك صورهم الله فى هذه الآية بصـورة من جـد فى طلب
النار ليتبين بهـا موضع قدمه ، فلما حصـل عليها انطفأت ، وعاد كمـا
كان نبأها فى ظلمته وضـلاله وتخبطه وحـيرته فهم قد استحبوا العمى
على الهدى بعد ما استوضحوا الأمر وتبينوه ، وانتفعوا من ورائه انتفاعا
دنيويـا ماديا سرعان ما تبدد وزال نفعه ، فهذا المثل يكشف عن طبيعة
نفوسهم المضطربة الحـائرة خوفا من انكشاف أمرهم ، وفى المثل ألوان
من دقـة النظم وإحكام الصـياغة منها • تنكير « نـارا » لتشـير الى
أنه يأمل فى الحصول على نـار أيـة نـار ولو كانت قليلة ضعيفة لأنه
يسير فى ظلمة مطبقة ينتابه فيها الخوف والفـزع والهول فهو يريـد
أن يتعرف على الوجود من حوله ، ولكن سرعان ما انطفأت النار وخمدت
دل على هذه السرعة أداة الشرط « لمـا » فما أن بزغ الضـوء وسُع الا
وقد انطفأ وأظلمت الدنيا من حواليه ، وعاد لمـا كان فيه من الظـلمة
المطبقة • و « لمـا » أداة شرط جوابها محذوف تقديره : فلما أضـاءت
خمدت ، وهذا الحذف أبلغ من الذكـر ؛ لأن ذكر الخمود قد لا يصور
السرعة التى كان بها انطفاؤها وتلاشـيها لأن المعتاد أن خمود النار
انما يحدث شيئا فشيئا حتى يصـير رمادا ، ولكن جملة « ذهب الله
بنورهم » وهى دالة جـواب الشرط تدل على مدى القـدرة الالهـية
العظيـمة التى امتـدت الى النار فذهبت بهـا ، وحسبك من ذهـاب
أسند الى المولى عز وجل لا تجد للنار أثرا ولا يتوقف اذهابها على زمن

(١٢) البقرة : ١٧ .

ونجد النظم الكريم قد عدل عن ذكر الضوء الى النور مع أنه قد ذكر الإضاءة فى الشرط بقوله « فلما أضاءت » ، وذلك لأن الضوء فرط الانارة كما يقولون ، ففيه نور وزيادة فاذا قال : «ذهب الله بضوئهم» لأمكن أن يكون المراد أنه ذهب بهذا القدر الزائد وبقى أصل النور وليس ذلك بمراد ، وانما المراد أنه استأصل هذا النور ولم يبق منه شىء ، ولذلك قال بعدها : « وتركهم فى ظلمات لا يبصرون » فهى ظلمات متراكمة بعضها فوق بعض وليست ظلمة واحدة ليشير بهذا الى طرق الباطل الملتوية وسبل الشيطان المتعددة ، ثم أكد هذه الظلمات المطبقة بقوله : « لا يبصرون » وذكر النور دون النار لأن النار فيها الاضاءة والاحراق فذهب الله بما فيها من النور وأبقى عليهم ما فيها من الاحراق .

وقد ترقى النظم القرآنى من هذا المثل النارى الى المثل الثانى المائى وهو الأكثر شدة وأقوى حدة فى وصف حالهم من سابقه ، اذا الحيرة والقلق والاضطراب فى المثل السابق اقتصرت على تصوير حالة المنافق بالظلمة الكثيفة الحاجزة ، فالتركيز فيه على الظلمة التى تجعل القوم يحرصون على الحصول على الضوء والجد فى طلبه فيستوقدون نارا ، بينما الحيرة والقلق والاضطراب فى المثل الثانى لم تصور بالظلمة فقط ، وانما أضيف اليها أشياء جعلت الموقف مهولا ممتلئا بالرعب والفزع وهى : الصيب . المطر الشديد ، والرعد المصحوب بالصواعق والبرق الذى يخطف الأبصار ، وذلك فى قوله تعالى « أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت » .

فقد صورهم فى المثل الثانى فى صورة من أحاط بهم صيب من السماء فيه من تكاثفه ظلمات ، تحجب رؤية العين ، ثم فيه بالاضافة

الى هذا رعـد كالصـواعق يصم الآذان ، وبرق يخطف الأبصـار ، هذه المشاهد تثـير الخوف والفزع فى قلوب القوم حتى لكأنهم يـرون الموت بأعينهم فيجعلون أصابعهم فى آذانهم حتى يبعدوا عن أنفسهم هذا الهول ، الذى لا يطاق : والتصوير بجعل أصابعهم فى آذانهم مع أنهم يدخلون بعضا منها وهى الأنامل يؤذن بشـدة صوت الرعـد المصحوب بالصـواعق المهلكة ، ففى التعبـير مبالـغة بذكر الكل وهى الأصـابع وارادة البعض وهى الأنامل على طريق المجـاز المرسل لعلاقة الكليـة فهى ظلمة مصحوبة بالأهوال التى تجعل المرء أدنى الى الموت .

ومن الملاحظ أن عناصر هذه الصـورة وهى الصيب والرعد والبرق ليست متمحضة فى جـانب الهول والحـيرة ، وانما هى أشـياء لهـا وجهان وجه للخير والحيـاة ووجه للابادة والمحـق(١٣) وفيه تلميح وايمـاء الى حالتهم المتمثلة فى وجهين وجه ظاهرى يتعاملون به مـع المسلمين ووجه بـاطنى ينطوى عليه حقيقة أمرهم يتعاملون بـه مع اخوانهم من المنافقـين والكافرين ، والذى ينالهم من الوجهين هـو الإبـادة والمحـق .

ويقول الزمخشرى فى تعليقه على هذين التمثيلين : « فان قلت : اى التمثيلين أبلغ ؟ قلت الثانى ، لأنه أدل على فرط الحـيرة وشـدة الأمر وفظاعته ، ولذلك أخر ، وهم يتدرجون فى نحو هذا من الأهون الى الأغـلظ(١٤) .

---

(١٣) انظر : التصوير البيانى للدكتور محمد أبو موسى ص ٨٨، ٨٩

(١٤) الكشـاف ٢١٤/١ .

الترقى والتدرج من الأدون الى الأعلى فى الاستدراج والاحتجاج :

لقد اعطى الله تعالى ابراهيم عليه السلام الحجة القوية فى مجادلة أهل الشرك والمعتقدات الباطلة قال تعالى « وتلك حجتنا آتيناها ابراهيم على قومه » واعطاه الله رشدا خاصا يليق بمن انتصب للرسالة واعطى الخلة ، قال تعالى : « ولقد آتينا ابراهيم رشده » فقد استدرج قومه بالادلة البينة اليقينية التى يشاهدونها ، ولا يمكنهم انكارها على وحدانية الله واستحقاقه للعبادة فلو لم يات بهذه الطريقة التى يتدرج فيها من الأدنى الى الاعلى فى الدعوة الى الله ربما لم يقبلوا دعوته ولم يلتفتوا الى قال تعالى : « وكذلك نرى ابراهيم ملكوت السموات والأرض وليكون من الموقنين فلما جن عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربى فلما أفل قال لا أحب الآفلين »(١٥) فقوله تعالى « هذا ربى » نطقا باللسان دون موافقة القلب احتجاجا على القوم واستدراجا لهم فى اعادة مقولتهم ليتوصل منها الى اقامة الحجة عليهم فى بطلان معتقداتهم واثبات الإيمان بالله وحده وهذا ما يعرف بمجاراة الخصم بأن يحكى قوله ليبين أنه غير متعصب لمذهبه ليكون ذلك أدعى الى قبول الحق ، لأنه بعد حكايته يعود فيبطله بالحجة الدامغة ، فهذه الأشياء التى يعبدونها لا تستحق أن تكون آلهة لأنها مخلوقة وحادثة فلا يصح أن تكون آلهة تعبد من دون الله ، وانما سلك أسلوب الترقى من الكواكب الى القمر الى الشمس ؛ لما له من مزيد التأثير فى التقرير والبيان والتأكيد لا يحصل من غيره كما أن فيه ترقيا وتدرجا فى حكمه على هذه ، المخلوقات بالبطلان أى بطلان أن تكون آلهة ، وفى الحكم على عابديها بالضلال فلم يصرح ببطلانها أولا فقال : « لا أحب

---

(١٥) الأنعام : ٧٥ ، ٧٦ .

الآفلين » أى لا أحب عبادة الأرباب المتغيرين من حال الى حال والمنتقلين من مكان الى مكان المحتجبين بستر فإن ذلك من صفات الأجرام الحادثة وقيل : انه كنى بعدم المحبة على عدم العبادة ، لأنه يلزم من نفيها أى نفى المحبة نفى العبادة بالطريق الأولى • « فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربى فلما أفل قال لئن لم يهدنى ربى لأكونن من القوم الضالين »(١٦) : فيكون قد عرض بضلالهم ، وهو أبين درجة وأصرح وأقوى من قوله : أولا : « لا أحب الآفلين » وانما ترقى عليه السلام الى ذلك لأن الخصوم قد قامت عليهم بالإستدلال الأول حجة فأنسوا بالقدح فى معتقدهم ثم صرح بعد الإستدلال الأكبر والأخير ببراءته من معبودبهم فقال تعالى « فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربى هذا أكبر فلما أفلت قال يا قوم إنى برىء مما تشركون إنى وجهت وجهى للذى فطر السموات والأرض حنيفا وما أنا من المشركين »(١٧) فصدح بالحق بين ظهرانيهم متبرئا من إشراكهم أو من الذى تشركونه من الأجرام المحدثة المتغيرة من حال الى آخر ، ولو قيل هذا فى الأول ولم يتدرج فلعلهم كانوا ينفرون ولا يصغون الى الإستدلالات ، فما عرض صلوات الله عليه بأنهم فى ضلالة الا بعد أن وثق باصغائهم الى تمام المقصود واستماعهم الى آخره ، والدليل على ذلك أنه ترقى فى النوبة الثالثة الى التصريح بالبراءة منهم ، والتعريع بأنهم على شرك حين تم قيام الحجة عليهم وتبلج الحق وبلغ من الظهور غاية المقصود • ويقول الزمخشرى : فان قلت : لم احتج عليهم بالأفول دون البزوغ وكلاهما انتقال من حال الى حال ؟ قلت : الاحتجاج بالأفول اظهر لانه انتقال مع خفاء واحتجاب »(١٨) ويقول

---

(١٦) الانعام : ٧٧ •

(١٧) الأنعام : ٧٨ ، ٧٩ •

(١٨) الكشاف ٣١/٢ •

الفخر الرازى « فان قيل : لما كان الأفول حاصلا فى الشمس ، والأفول يمنع من صفة الربوبية ، واذا ثبت امتناع صفة الربوبية للشمس كان امتناع حصولها للقمر ولسائر الكواكب أولى ، وبهذا الطريق يظهر أن ذكر هذا الكلام فى الشمس يغنى عن ذكره فى القمر والكواكب ، فلم لم يقتصر على ذكر الشمس رعاية للايجاز والاختصار ؟

قلنا ان الأخذ من الأدون فالأدون مترقيا الى الأعلى فالأعلى له نوع تأثير فى التقرير والبيان والتأكيد لا يحصل من غيره ، فكان ذكره على هذا الوجه أولى(١٩) فأنت ترى أنه ترقى وتدرج فى ذكر معبوديهم ثم ترقى وتدرج فى الحكم عليها حتى انتهى الى التصريح ببطلانها والبراءة منها .

الترقى والتدرج من الأخص الى الأعم وبالعكس :

فى قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون » ففى هذه الآية نادى الله المؤمنين، وأمرهم أولا بالصلاة المعبر عنها بالركوع والسجود على طريق المجاز المرسل لعلاقة الجزئية حيث أطلق الجزء وأراد الكل لما للجزء من مزيد العناية والاهتمام اذ ان الركوع والسجود من أهم أركان الصلاة لما فيهما من مزية الخضوع لله تعالى ، وأمرهم ثانيا بالعبادة فى قوله : « واعبدوا ربكم » وهى أعم اذ تدخل فيها الصلاة وتشمل سائر العبادات من الصوم والحج والزكاة والغزو .. الخ أو أن المراد من العبادة هو سائر ما تعبدكم به الله تعالى من فعل الطاعات واجتناب

---

(١٩) التفسير الكبير ٦/٤٠٤ .

المنهيات بدليل حذف المتعلق ، وأمرهم ثالثا بفعل الخير ، وهو أعم من سابقه اذ هو يشمل كل فعل يرجى منه الخير للانسان فى دنياه وأخراه فهو كالترقى والتدرج من الأخص الى الأعم .

وقد يقتضى المقـام الترقى من الأدنى الى الأعلى ، وذلك بعطف الأعلى على الأدنى من باب عطف الخاص على العـام ، لأن العـرض اظهار فضل الخاص وعلو مرتبته كما فى قوله تعالى « انى رايت أحـد عشر كوكبا والشمس والقمر رايتهم لى ساجدين » يقول الزمخشرى : « فـان قلت لم أخر الشمس والقمـر ؟ قلت أخرهما ليعطفهما عـلى الكواكب على طريق الاختصاص بيانـا لفضلـهما واستبدادهما بالمزية على غيرهما من الطوالع كما أخر « جبريل » وميكائيل عن الملائكة ، ثم عطفهما عليها لذلك (٢٠) أى من عطف الخاص على العام ، وهنا لـم يقدم الفاضل على المفضـول وانما روعى العكس وهو تقديم المفضول على الفاضل قصدا الى مغايرة الفاضل وهما الشمس والقمر للكواكب واخراجهما من جنسها حتى لكأنهـما جنس مستقل اعتـداد بمزيتهما وفضلهما على سائر الكواكب والمقام فى مثل هـذا يقتضى الترقى من الأدنى الى الأعلى ، لأن المقام مقام اظهار فضل يوسف وعلو مرتبتـه فاقتضى أن يترقى فيه من سجود الكواكب الى سجود ما هو أعظـم منها وهو الشمس والقمر . « وأما تقديم الشمس على القمر فهو تقديم للفاضل على المفضول على ما جرت عليه عادة القرآن اذا جمع الشمس والقمر ، وكان ذلك اما لكونها أعظم جرما وأسطع نورا وأكثر نفعـا من القمـر ، وأما لكونهـا أعلى مكانا منه وكـون فلكـها أبسـط من فلـكه »(٢١) .

---

(٢٠) الكشاف ٢/٢٤٣ .

(٢١) روح المعانى للألوسى ٤/١٧٩ .

تقديم الأرض على السماء لإفادة الترقي :

من البين فى النظم القرآنى انه إذا اجتمع ذكر السموات والأرض فانه يقدم ذكر السموات على الأرض ، وذلك فى الغالب والكثير وتقديمها على الأرض بالرتبة والفضل والشرف اذ هى مهبط وحيه ومستقر ملائكته ، ولعظم سعتها ، ولكثرة أفلاكها ، واختصاص علم الله بما فيها، ولأن أرزاقنا تحصل من جهتها ، وفى القليل والنادر يقدم ذكر الأرض على السماء ، وذلك لكون الغرض من السياق ألصق بذكرها فقدمت فى سورة يونس فى قوله تعالى . « وما يعزب عن ربك من مثقال ذرة فى الارض ولا فى السماء »(٢٢) بينما تأخرت عنها فى سورة سبأ فى قوله تعالى : « وقال الذين كفروا لا تأتينا الساعة قل بلى وربى لتأتينكم عالم الغيب لا يعزب عنه مثقال ذرة فى السموات ولا فى الارض »(٢٣) فتقديم الأرض فى سورة يونس على السماء لكون السياق خاصا بذكر أهلها وهم المخاطبون فى قوله تعالى « وما تعملون من عمل الا كنا عليكم شهودا » وهو سياق تحذير وتهديد للبشر واعلامهم أنه سبحانه عالم بأعمالهم دقيقها وجليلها ، وأنه لا يغيب عنه منها شيء فاقتضى السياق ذكر محلهم وهو الأرض قبل ذكر السماء ، وفى سورة سبأ لما أجرى الكلام فيها لإثبات مطلق الحمد لله تعالى أجرى ذكر السماء والأرض على الظاهر فقال : « الحمد لله الذى له ما فى السموات وما فى الأرض ، وله الحمد فى الآخرة » ولما قيد الحمد بالآخرة أجرى على خلاف الظاهر بتقديم الأرض على السماء فى قوله « يعلم ما يلج فى الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء » لأن الحمد فى الآخرة مسبوق بوجود الأعمال الصالحة للحامد ، ولما رد على

---

(٢٢) سورة يونس : ٦١ .

(٢٣) سبأ : آية : ٣ .

منكري الحشر فى قوله : « وقال الذين كفروا لا تأتينا الساعة » .
بقوله : « بلى وربى لتأتينكم عالم الغيب لا يعزب عنه مثقال ذرة فى السموات ولا فى الأرض » عاد الى الظاهر بتقديم السموات على الأرض لأن الساعة انما تأتى من قبلها وهى غيب فيها ومن جهتها تبتدىء وتنشأ ولهذا قدم صعق أهل السموات على أهل الأرض عندها فقال تعالى (٢٤) « ونفخ فى الصور فصعق من فى السموات ومن فى الأرض ... »(٢٥)
ونعود مرة ثانية الى تقديم الأرض على السماء فى سورة يونس فنقول :

ان التقديم فيها بالاضافة الى ما ذكر روعى فيه افادة الترقى ، وذلك أن سياق الكلام ابتداء من قوله تعالى : «وان كذبوك .. الى هذه الآية روعى فيه الترقى من الادنى الى الأعلى أو من الأهون الى الأغلظ ، لأن هذا السياق وارد فى تقبيح أعمال الكفار وتسلية الرسول عما يقاسى منهم ، فكان الاهتمام بشمول العلم والإحاطة التامة ليترتب عليه الوعد والوعيد بجراء الأعمال أوجب الترقى من الأهون الى الأغلظ ، ألا ترى كيف ابتدأ الكلام بالخطاب مع نبيه — عليه الصلاة والسلام — بخاصة نفسه فقال : « وما تكون فى شأن » وما تتلو منه من من قرآن ثم ثنى بما هو أعم فقال : « ولا تعملون من عمل » ، ثم رجع الى خطاب نفسه ، وعم المعلومات بأسرها مسليا له .. فلما روعى الترقى فى ذلك ناسب أن يراعى فى السماء والأرض ، لأن ، الكلام فى الأعمال(٢٦) ، وهى ترقى من الأرض الى السماء ، ثم انهم أى أصحاب الأعمال من أهل الأرض تناسب أن يبدأ بها .

---

(٢٤) الزمر : ٦٨ .

(٢٥) تحفة الاشراف : ١٩٣ .

(٢٦) انظر : رسالتنا تحفة الأشراف فى كشف غوامض الكشاف للفاضل اليمنى ١٩٢ .

وفى قوله تعالى « ان الله لا يخفى عليه شىء فى الأرض ولا فى السماء »(٢٧) قدم أيضا الأرض على السماء لاقتضاء المقام اياه لما سبق من الوعيد الشديد للكافرين فى قوله تعالى : « ان الذين كفروا بآيات الله لهم عذاب شديد والله عزيز ذو انتقام » وليكون ذكر السماء بعد ذكر الأرض من الترقى وعروج أعمالهم التى لا يخفى على الله منها من شىء الى السماء .

ويقول الشيخ الطاهر بن عاشور وابتدىء فى الذكر بالأرض ليتسنى التدرج فى العطف الى الأبعد فى الحكم ، لأن أشياء الأرض يعلم كثيرا منها كثير من الناس ، أما أشياء السماء فلا يعلم أحد بعضها فضلا عن علم جميعها(٢٨) .

وفى قوله تعالى : « الذى جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء »(٢٩) يقول الآلوسى وقدم سبحانه حال الأرض لما أن احتياجهم اليها وانتفاعهم بها أكثر وأظهر ، أو لأنه تعالى لما ذكر خلقهم ناسب أن يعقبه بذكر أول ما يحتاجونه بعده وهو المستقر أو ليحصل الترقى والعروج من الأدنى الى الأعلى (٣٠) .

وفى قوله تعالى « تنزيلا ممن خلق الأرض والسموات العلى » قدم الأرض على السماء لمناسبة محل المنزل وهو القرآن حيث نزل من اللوح المحفوظ من سماء الدنيا الى الأرض منجما على حسب الأحداث والوقائع والحاجات فلما قال فى أول السورة « ما أنزلنا عليك القرآن

---

(٢٧) آل عمران : ٣ .

(٢٨) التحرير والتنوير ٢٧٤/١١ .

(٢٩) البقرة : ٢٢ .

(٣٠) روح المعانى ١٨٨/١ .

لتشقى » فهم منه انزاله دفعة واحدة فى ليلة القدر ، ولما قال «تنزيلا» فهم منه انزاله على وجه التدرج لأن « تنزيلا » مصدر « نزل » وهو يفيد نزوله منجما وقد ذكر الله الانزالين فى آيه واحدة فى قوله تعالى : « وأنزلنا اليك الذكر لتبين للناس ما نزل اليهم ولعلهم يتفكرون (٣١) فقوله « أنزلنا » يفيد نزوله كله جملة واحدة ، وقوله « ما نزل اليهم » يفيد تنزيله منجما مفرقا ، ولو كان الفعل الثانى « نزل » هو عين الفعل الاول « انزل » لكان تكرارا بدون فائدة — وهذا كلام الله أن يكون فيه تكرار غير مفيد — وكان من الممكن أن يستغنى عن الفعل الثانى « نزل » فيقول : « وأنزلنا اليك الذكر لتبينه للناس » فحسبنا ان مادة الفعل بصيغة مغايرة لإفادة نزوله على وجه آخر وهو تنزيله مفرقا ، ويمكن أن يقال فى الآية التى نحن بصددها وهى قوله تعالى « تنزيلا ممن خلق الأرض والسموات العلى • الرحمن على العرش استوى » أن التقديم فيها من باب الترقى من الأدنى الى الأعلى فقد ترقى من ذكر الأرض الى ذكر السموات العلى الى ذكر العرش فى قوله تعالى : « الرحمن على العرش استوى » •

الترقى والتدرج من المفضول الى الفاضل :

فى قوله تعالى « لن يستنكف المسيح أن يكون عبدا لله ولا الملائكة المقربون »(٣٢) اختلف العلماء حول أى من المذكورين فى الآية أفضل هل المسيح عليه السلام أفضل أو الملائكة المقربون ؟ أو بمعنى آخر هل الأنبياء على وجه العموم أفضل أو الملائكة ؟ ذهب جمهور الأشعرية الى تفضيل الأنبياء على الملائكة ، وذهب جمهور المعتزلة الى تفضيل

---

(٣١) النحل : ٤٤ •

(٣٢) النساء : ١٧٢ •

الملائكة على الأنبياء واستدلوا بهذه الآية لمجيئها على قاعدة مقررة في علم المعاني وهي الترقي من الأدنى الى الأعلى يقول الزمخشري في تفسير هذه الآية : « ان يستنكف المسيح » لن يأنف ولن يذهب بنفسه عزة أن يكون عبدا لله « ولا الملائكة المقربون » ولا من هو أعلى منه قدرا وأعظم منه خطرا وهم الملائكة المقربون الذين حول العرش كجبريل وميكائيل ، واسرافيل ومن في طبقتهم . فان قلت : من أين دل قوله : ولا الملائكة المقربون على أن المعنى ولا من فوقه ؟ قلت: من حيث أن علم المعاني لا يقتضي غير ذلك — أي لا يقتضي غير اسلوب الترقي ارتقى من عيسى الى الملائكة ولا يرتقى الى اعلى ، ثم بين الزمخشري مناسبة أي مناسبة أسلوب الترقي للسياق والمقام فقال . « وذلك أن الكلام انما سيق لرد مذهب النصارى ، وغلوهم في رفع المسيح عن منزلة العبودية ، فوجب أن يقال لهم لن يترفع عيسى عن العبودية ولا من هو أرفع منه درجة ، كأنه قيل : لن يستنكف الملائكة المقربون من العبودية ، فكيف بالمسيح ، ويدل عليه دلالة ظاهرة بينة تخصيص المقربين لكونهم أرفع الملائكة درجة وأعلاهم منزلة ومثاله قول القائل .

ومــا مثله ممن يجـاود حاتم
ولا البحر ذوا الأمواج يلتج زاخره

لا شبهة في أنه قصد بالبحر ذي الأمواج ما هو فوق حاتم في الجود (٣٣) ؛ فيكون الشاعر قد بالغ في وصف ممدوحه بأن مثله لا يضاهي في الكرم ونفي المضاهاة عن المثل كناية عن نفيها عن الممدوح بالطريق الأبلغ ؛ وقد نرقي في المدح بنفي مضاهاة حاتم له في الكرم الى

---

(٣٣) الكشاف ١/٥٨٧ .

نفى مضاهاة ما هو فوقه فى سعة العطاء وهو البحر الزاخر بالأمواج .

وقد أدلى ابن المنير بدلوه فى هذه القضية ، وأبان عن القواعد التى يجب مراعاتها فى ، تحديد معنى الترقى والتدرج والكشف عنه من خلال ترتيب المفردات أو التراكيب فى النص القرآنى بعقل واع وذوق مستنير مما جعله فارس الحلبة فى هذا المضمار ، وأمكنه أن وخرج من خلاف العلماء حول أفضلية الأنبياء على الملائكة أو أفضلية الملائكة على الأنبياء وقد استطاع أن يوفق بين الآراء المختلفة مراعيا فى ذلك قاعدة الترقى والتدرج ، يقول ابن المنير : « ونحن نمهد تمهيدا يرفع اللبس ويكشف الغطاء عن قانون البلاغة فى الترقى فنقول : النكتة فى قاعدة الترقى والتى تستلزم مراعاته فى الكلام البليغ « التنائى عن التكرار » والسلامة عن النزول» وهى توجب فى مواضع تقديم الأعلى وفى مواضع تأخيره ، فاذا اعتمدت ذلك فمهما أدى الى أن يكون آخر كلامك نزولا بالنسبة الى أوله ، أو يكون الآخر مندرجا فى الأول قد أفاده ، وأنت مستغن عن الآخر فاعدل عن ذلك الى ما يكون ترقيا من الأدنى الى الأعلى واستئنافا لفائدة لم يشتمل عليها الأول مثاله : الآية المذكورة ، فانك لو ذهبت فيها الى أن يكون المسيح أفضل من الملائكة وأعلى رتبة لكان ذكر الملائكة بعده كالمستغنى عنه ، لأنه اذا كان الأفضل هو المسيح على هذا التقدير عبد الله غير مستنكف من العبودية لزم من ذلك أن من دونه فى الفضيلة أولى أن لا يستنكف عن كونه عبدا لله وهم الملائكة على هذا التقدير فلم يتجدد اذا بقوله : « ولا الملائكة المقربون » الا ما سلف أول الكلام ، واذا قدرت المسيح مفضولا بالنسبة الى الملائكة فانك ترقيت من تعظيم الله تعالى بأن المفضول لا يستنكف عن كونه عبدا له الى أن الأفضل لا يستنكف عن ذلك ، وليس يلزم من عدم استنكاف المفضول عدم استنكاف الأفضل فالحاجة داعية

الى ذكر الملائكة اذ لم يستلزم الأول الآخر فصار الكلام على هذا التقدير نتجدد فوائده وتتزايد وماكان كذلك تعين أن يحمل عليه الكتاب العزيز لأنه الغاية في البلاغة ، وبهذه النكتة يجب أن تقول : لا تؤذ مسلما ولا ذميا فتؤخر الأدنى على عكس الترتيب في الآية لأنك اذا نهيته عن إيذاء المسلم فقد يقال ذلك من خواصه احتراما للاسلام ، فلا يلزم من ذلك نهيه عن الكافر المساوية عنه هذه الخصوصية ، فاذا قلت : « ولا ذميا » فقد حددت فائدة لم تكن في الأول ، وترقيت من النهى عن بعض أنواع الأذى الى النهى عن أكثر منه • واو رتبت هذا المثال كترتيب الآية فقلت : لا تؤذ ذميا فهم النهى أن أذى المسلم أدخل في النهى ، اذ يساوى الذمى في سبب الاحترام وهو الإنسانية مثلاً ويمتاز عنه بسبب أجل وأعظم وهو الاسلام فيقنعه هذا النهى عن تجديد نهى آخر عن أذى المسلم ، فان قلت : « ولا مسلما » لم تجدد له فائدة ولم تعلمه غير ما علمه أولا فيكون تكرارا بدون داع فقد علمت أنها نكتة واحدة توجب أحيانا تقديم الأعلى ، وأحيانا تأخيره ، ولا يميز لك ذلك الا السياق • وما أشك أن سياق الآية يقتضى تقديم الأدنى وتأخير الأعلى •

ومن البلاغة المرتبة على هذه النكتة قوله تعالى : « فلا تقل لهما أف »(٣٤) « استغناء عن نهيه عن ضربهما فما فوقه بتقدير الأدنى ، ولم يبق ببلاغة الكتاب العزيز ان تريد نهيا عن أعلى من التأفيف والإنهار لأنه مستغنى عنه ، وما يحتاج المتدبر لآيات القرآن مع التأييد شاهدا سواها — ما فرطنا في الكتاب من شيء •

ثم عد ابن المنير الى الآية ليحسم مسألة الخلاف ، ويزيل ما فيها من تعارض موفقا بين الآراء منتصرا لمذهبه السني بعقلية فذة وعبقرية

---

(٣٤) الإسراء : ٢٣ .

نـــادرة فيقول « ولما اقتضى الانصـــاف تسليم مقتضى الآية لتفضيل الملائكة ، وكانت الأدلة على تفضـــيل الأنبياء عتيدة عند المعتقد ، ذلك جمع بين الآية وتلك الأدلة بحـــمل التفضيل فى الآيـــة على غير محـــل الخلاف ، وذلك تفضيل الملائكة فى القوة وشدة البطش ، وسعة التمكن والاقتدار ، قال : وهذا النوع من الفضيلة هو المناسب لسياق الآية ، لأن المقصود الرد على النصارى فى اعتقادهم ألوهية عيسى عليه السلام مستندين الى كونه أحيـــا الموتى وأبرأ الأكمه والأبرص ، وصدرت على يديه آثـــار عظيمة خارجة فناسب ذلك أن يقال : هذا الذى صدرت على يديه هذه الخوارق لا يستنكف عن عبادة الله تعالى به من هو أكثر خوارق وأظهر آثارا كالملائكة المقربين الذين من جملتهم جبريل عليـــه السلام وقد بلغ من قـــوته واقدار الله له أن اقتلع المدائن واحتملهـــا على ريشة من جناحه فقلب عاليها سافلها ، فيكون تفضـــيل الملائكة اذا بهذا الاعتبار لا خلاف أنهم أقوى وأبطش وأن خوارقهم أكثر وانـــما الخلاف فى التفضيل باعتبار مزيد الثواب والكرامات ورفع الدرجات فى دار الجزاء ، وليس فى الآية عليه دليل .

ثم ذكر ابن المنير وجها آخر من الترقى فى الآية فقال : « ولمـــا كان أكثر ما لبس على النصارى فى ألوهية عيسى كـــونه مخلوقـــا أى موجودا من غـــير أب أنبأنـــا الله تعالى أن هذا الموجود من غـــير أب لا يستنكف من عبادة الله بل ولا الملائكـــة المخلوقون من غير أب ولا أم فيكون تأخير ذكرهم لأن خلقهم أغرب وأدخل فى القدرة من خلق عيسى، ويشهد لذلك أن الله تعالى نظر عيسى بآدم عليهما السلام ، فنظر الغريب بالأغرب، وشبه العجيب من قدرته بالأعجب اذ عيسى مخلوق من غير أم ولا أب ، ولذلك قال : (خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون)ومدار هذا البحث على النكتة التى نبهت عليها . فمتى استقام اشتمال المذكور أبانا

على فائدة لم يشتمل عليها الأول بأى طريق كان من تفضيل أو غيره من الفوائد فقد استد النظر وطابق صيغة الآية ، والله أعلم(٣٥) .

وانما ذكرت نص ابن المنير بطوله لأنه الأساس الذى يعتمد عليه هذا المبحث ولأننى لم أجد — فيما أعلم — من كشف النقاب عن دقائقه وحدد مسار البحث فيه سواه .

الترقى والتدرج الرتبى فى الوعد :

فى قوله تعالى : « لن يضروكم الا أذى ، وان يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لا ينصرون » يبين المولى عزوجل أن ضرر اليهود للمسلمين مقصور على الأذى القولى بالطعن فى الدين والتهديد وغير ذلك ، وان يقاتلوكم يولوكم الأدبار منهزمين ، لأن تولية الأدبار كناية عن الانهزام أى فلا يضرونكم بقتل أو أسر ، ثم أخبر عنهم بأنهم لا ينصرون ونلاحظ أن المعطوف بثم هنا لم يجزم عطفا على جواب الشرط « يولوكم » وقد ذكر الزمخشرى السر فى العدول بالمعطوف عن حكم الجزاء فقال : « فان قلت : هلا جزم المعطوف فى قوله » ثم لا ينصرون ؟ « قلت عدل به عن حكم الجزاء الى حكم الإخبار ابتداء ، كأنه قيل : ثم أخبركم أنهم لا ينصرون ، فان قلت : فأى فرق بين رفعه وجزمه فى المعنى ؟ قلت : لو جزم لكان نفى النصر مقيدا بمقاتلتهم كتولية الأدبار ، وحين رفع كان نفى النصر وعدا مطلقا كأنه قال : ثم شأنهم وقصتهم التى أخبركم عنها وأبشركم بها بعد التولية أنهم مخذولون منتف عنهم النصرة والقوة لا ينهضون بعدها بجناح ولا يستقيم

---

(٣٥) الانتصاف على هامش الكشاف ١/٥٨٧ ، ٥٨٨ وانظر : حاشية قطب الدين التحتاني على الكشاف : ٨٢٠ .

لهم أمر ، فان قلت فما الذى عطف عليه هذا الخبر ؟ قلت : جملة الشرط والجزاء كأنه قيل : أخبركم أنهم ان يقاتلوكم ينهزموا ثم أخبركم أنهم لاينصرون(٣٦) .

فالمقام والسياق يقتضيان الترقى فى الوعد ، فقد أخبر أولا أن ضررهم مقصور على الأذى القولى ،ثم أخبر ثانيا بأنهم ان قاتلوكم فلن يصيبكم منهم أذى جسمانى لأنهم سينهزمون ثم ترقى فى الوعد الى ما هو أتم فى النجاح من أن هؤلاء لا ينصرون مطلقا ، فى كل وقت واحترازا من أن تكون تولية الأدبار للتحرف للقتال أو للتحيز الى فئة ، وانما هى تولية منهزمين ، ومما يدل على افادة معنى الترقى فى الآية العطف بـ « ثم » لدلالتها على التراخى فى الرتبة ، فيكون رتبة معطوفها أعظم من رتبة المعطوف عليه فى الغرض المسوق له الكلام(٣٧) كأنه قال ثم ههنا ما هو أعلى فى الامتنان وأتم فى الوعد بالبشارة ، وأرقى فى رتب الإحسان ، وهو أن هؤلاء القوم لا ينصرون البتة أى أن هذا ديدنهم وعجيزاهم لو قاتلوكم أو قاتلوا غيركم ، فقد استفيد الترقى من العدول بالمعطوف عن حيز الجزاء ، من العطف بثم لإفادة الترقى فى الوعد .

الترقى والتدرج فى صفات المتقين :

فى قوله تعالى « وسارعوا الى مغفرة من ربكم وجنة عرضها السموات والأرض أعدت للمتقين . الذين ينفقون فى السراء والضراء والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين » آل عمران : ١٣٤ .

---

(٣٦) الكشاف ١/٤٥٥ .

(٣٧) انظر : التحرير والتنوير ٤/٥٥ .

فقد ترقى وتدرج فى الصفات الثلاث ، كظم الغيظ ، والعفو عن الناس ، والاحسان اليهم ، وهى صفات رتبت بعضها على بعض ، الصفة الأولى : كظم الغيظ وهو امساكه واخفاؤه حتى لا يظهر عليه ، وهو مأخوذ من كظم القربة اذا ملأها وأمسك فمها . فهو يمسك على ما فى نفسه منه بالصبر تجاه الأحداث التى تؤلمه وتشعل ثورة الغضب فى نفسه وهذه هى المرحلة الأولى التى تتطلب من المؤمن ، فاذا استطاع أن يتغلب على ثورة غضبه بكظم الغيظ كان ذا عزيمة قوية . الصفة الثانية وهى مرتبة على الأولى ومكملة لها وأعلى درجة منها وهى صفة العفو عن الناس ، لأن المرء قد يكظم غيظه فتعترضه ندامة فيستعدى على من غاظه وأغضبه بالحق ، أو قد يؤدى كظمه للغيظ الى الحقد والضغينة فيتحول الغضب الظاهر الى حقد دفين(٣٨) ولذلك فان كظم الغيظ المطلوب من المؤمن هو ما يترقى به الى درجة أعلى فى مكارم الأخلاق وهى العفو عن الناس فيما أساؤوا به اليه حيث تصفح النفس ويعفو القلب ، واذا وصل المؤمن إلى هذه الدرجة كان جديرا بأن يتصف بصفة الاحسان ، ولذلك كان تذييل الآية بقوله : « والله يحب المحسنين » وفيه تلميح وايماء الى أن المؤمن ان أراد أن يترقى فى درج مكارم الأخلاق فعليه أن يحسن الى من أساء اليه ، أو أن يكون المراد من الاحسان هو ما فسره النبى ﷺ فى حديثه : « أن تعبد الله كأنه تراه فان لم تكن تراه فانه يراك » ومما يؤيد الوجه الأول ، وهو الاحسان الى من أساء اليه ما أخرجه البيهقى أن جارية لعلى بن الحسين رضى الله عنهما جعلت تسكب عليه الماء ليتهيأ للصلاة ، فسقط الأبريق من يدها فشجه ، فرفع رأسه اليها فقالت . ان الله تعالى يقول : « والكاظمين الغيظ » فقال لها قد

---

(٣٨) انظر : التحرير والتنوير ٤/٦١ وفى ظلال القرآن ، ٤٧٥ .

كظمت غيظي قالت : (والعافين عن الناس) قال قد عفا الله تعالى عنك ، قالت : (والله يحب المحسنين) قال اذهبي فأنت حرة لوجه الله تعالى(٣٩) .

وبمقتضى قانون البلاغة في ترتيب الصفات عندما يكون المقدم أدنى في الفضل والرتبة والمؤخر أعلى منه في ذلك ، وهو سلوك طريق الترقي من الأدنى الى الأعلى ، فان ابن المنير يناقش الزمخشري ويعترض عليه في تفسيره لقوله تعالى « انا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور يحكم بها النبيون الذين أسلموا .. » المائدة :

يقول الزمخشري : « الذين أسلموا » صفة أجريت على النبيين على سبيل المدح كالصفات الجارية على القديم سبحانه لا للتفصلة والتوضيح ، وأريد باجرائها التعريض باليهود وأنهم بعداء عن ملة الاسلام التي هي دين الأنبياء كلهم في القديم والحديث وأن اليهودية بمعزل منها ، وقوله : « الذين أسلموا للذين هادوا » مناد على ذلك(٤٠) يرد عليه ابن المنير قائلا « وانما بعثه على حمل هذه الصفة على المدح دون التفصلة والتوضيح ، أن الأنبياء لا يكونون الا متصفين بها ، فذكر النبوة يستلزم ذكرها فمن ثم حملها على المدح، وفيه نظر ، فان المدح انما يكون غالبا بالصفات الخاصة التي يتميز بها الممدوح عمن دونه ، والاسلام أمر عام يتداول أمم الأنبياء ومتبعيهم كما يتناولهم . ألا ترى أنه لا يحسن في مدح النبي أن يقتصر على كونه رجلا مسلما فان أقل متبعية كذلك ، فالوجه — والله أعلم — أن الصفة قد تذكر للعظم في نفسها وينوه بها اذا وصف بها عظيم القدر كما

---

(٣٩) انظر : روح المعاني ٢/٥٩ .

(٤٠) الكشاف ١/٦١٥ .

يكون تنويها بقدر موصوفها فالحاصل أنه كما يراد اعظام الموصوف بالصفة العظيمة ، قد يراد اعظام الصفة بعظم موصوفها ، وعلى هذا الأسلوب جرى وصف الأنبياء بالصلاح فى قوله تعالى : « وبشرناه باسحاق نبيا من الصالحين » وأمثاله تنويها بمقدار الصلاح اذ جعل صفة الأنبياء ، وبعث لآحاد الناس على الدأب فى تحصيل صفته وكذلك قيل فى قوله تعالى : « الذين يحملون العرش ومن حوله يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون به » فأخبر عن الملائكة المقربين بالايمان تعظيما لقدر الإيمان ، وبعث للبشر على الدخول فيه ليساووا الملائكه المقربين فى هذه الصفة ، والا فمن المعلوم أن الملائكة مؤمنون ليس الا ، فكذلك والله أعلم جرى وصف الأنبياء فى هذه الآية بالاسلام تنويها به ، ولقد أحسن القائل فى أوصاف الأشراف والناظم فى مدحه عليه الصلاة والسلام .

فلئن مدحت محمدا بقصيدتى

فلقد مدحت قصيدتى بمحمد

والاسلام وان كان من أشرف الأوصاف اذ حاصله معرفة الله تعالى بما يجب له وما يستحيل عليه ويجوز فى حقه ، الا أن النبوة أشرف وأجل لإشتمالها على عموم الاسلام مع خواص المواهب التى لا تسعها العبارة . ثم يقول : فلو لم نذهب الى الفائدة المذكورة فى ذكر الاسلام بعد النبوة فى سياق المدح لخرجنا من قانون البلاغة المألوف فى الكتاب العزيز وفى كلام العرب الفصيح وهو : الترقى من الأدنى الى الأعلى لا النزول على العكس ألا ترى أبا الطيب كيف تزحزح عن هذا المنهج فى قوله :

شمس ضحاها هلالى ليلتها

در تقاصيرها زبرجدها

فتنزل عن الشمس الى الهلال ، وعن الدر الى الزبرجد فى سياق المدح . فمغضت الألسن عرض بلاغته ، ومزقت أديم صنعته فعلينا أن نتدبر الآيات المعجزات حتى يتعلق فهمنا بأهداب علوها فى البلاغة المعهود لها (٤١) .

وقد يترقى من تعظيم وعلو مرتبة خليل الله ابراهيم — عليه السلام — الى ما هو أعلى رتبة وأبعد رفعة وهو نبينا محمد ﷺ فى قوله تعالى : « ان ابراهيم كان أمة قانتا لله حنيفا ولم يك من المشركين . شاكرا لأنعمه اجتباه وهداه الى صراط مستقيم . وآتيناه فى الدنيا حسنة وانه فى الآخرة لمن الصالحين . ثم أوحينا اليك أن اتبع ملة ابراهيم حنيفا وما كان من المشركين » ونوه الزمخشرى ببعد المنزلة والرفعة فقال : « فى ثم هذه ما فيها من تعظيم منزلة رسول الله ﷺ واجلال محله والايذان بأن أشرف من أوتى خليل الله ابراهيم من الكرامة وأجل ما أوتى من النعم اتباع رسول الله ﷺ ملته من قبل أنها دلت على تباعد هذا النعت فى المرتبة من بين سائر النعوت التى أثنى الله عليه بها »(٤٢) يعنى أن «ثم» فى معناها الحقيقى إستعملت فى التراخى الرتبى بأن يكون المعطوف أعلى رتبة وأرفع محلا من المعطوف عليه يقول ابن المنير : « عدد مناقب الخليل عليه السلام وبعدها قال : وههنا ما هو أعلى من ذلك كله قدرا وأرفع رتبة وأبعد رفعة وهو أن النبى الأمى الذى هو سيد البشر متبع لملة ابراهيم مأمور باتباعه بالوحى متلو أمره بذلك فى القرآن العظيم ففى ذلك ، تعظيم لهما جميعا ، ولكن نصيب النبى ﷺ من هذا التعظيم أوفر وأكبر على قاعدة الترقى فى الرتبة(٤٣) .

---

(٤١) الانتصاف لابن المنير ص ٦١٥ ، ٦١٦ .

(٤٢) الكشاف ٢/٤٣٤ .

(٤٣) الانتصاف على هامش الكشاف ٢/٤٣٤ .

الترقي والتدرج في درجة القرابة :

يبين الله تعالى لنا مشهدا من مشاهد يوم القيامة تتجلى فيه حال النفس ، وقد استبد بها الفزع تود أن تنجو بنفسها وتنفصل عن محيطها فتنسلخ عن الصق الناس بها لانشغالها بنفسها وعلمها أنهم لن يغنوا عنه شيئا في قوله تعالى : فإذا جاءت الصاخة يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه ، وصاحبته وبنيه لكل إمرىء منهم يومئذ شأن يغنيه « عبس آية ٣٣ ، ٣٤ » فلو قدم الأقرب فالأقرب لجاء على عكس هذا الترتيب ، ولكنه سبحانه راعى التدرج والترقي .

يقول الزمخشري : « وبدأ بالأخ ثم الأبوين لأنهما أقرب منه ، ثم بالصاحبة والبنين لأنهم أقرب وأحب كأنه قال يفر من أخيه بل من أبويه بل من صاحبته وبنيه »(٤٤) .

الترقي من نفي الأنفع إلى نفي الأكثر نفعا :

في قوله تعالى : « ألهم أرجل يمشون بها أم لهم أيد يبطشون بها ، أم لهم أعين يبصرون بها أم لهم آذان يسمعون بها » لما أثبت المولى ـ عزوجل مثلية الأصنام التي يعبدونها من دون الله لهم وأمرهم على وجه التعجيز بأن يدعوهم في دفع ضر وجلب نفع كر على هذه المثلية التي أثبتها لهم بالنقض والابطال ، وفي هذا ترق في العجز وعدم النفع يدل بذلك على أنهم لا يليق بهم أن يعبدوا مثلهم فكيف بعبادة ما هو دونهم ، وذلك بقوله تعالى : « ألهم أرجل يمشون بها ... الخ » .

وفيه أيضا ترق بالنفي والانكار على وجه التبكيت ، فانه سبحانه بدأ فيها بالأدنى لغرض الترقي لأن منفعة الرابع وهو الآذان التي

---

(٤٤) الكشاف ٢/٤٣٤ .

يسمعون بها أهم من منفعة الثالث وهي العين التي يبصرون بها ؛ ولذلك نجد النظم القرآني عندما يقرن السمع بالبصر يقدم الأول على الثاني غالبا ، وهنا عكس لإفادة الترقي ، ومنفعة الثالث أعم من منفعة الثاني ، ومنفعة الثاني أعم من منفعة الأولى فهو أشرف منه ويرى السيوطي أن الترقي في الآية من الأدنى الى الأعلى من جهة الشرف فقال : « بدأ بالأدنى لغرض الترقي ؛ لأن اليد أشرف من الرجل ، والعين أشرف من اليد ؛ والسمع أشرف من البصر »(٤٥) • فان قيل : قد كان الأولى أن يتقدم الوصف الأعلى ثم ما دونه حتى ينتهي الى أضعفها : لأنه اذا بدأ بسلب الوصف الأعلى ثم بسلب ما دونه كان ذلك أبلغ في الذم ، لأنه لا يلزم من سلب الأعلى سلب ما دونه كما تقول : ليس زيد بسلطان ولا أمير ولا وال ، والغرض من الآية المبالغة في الذم •

قلت : هذه طريقة حسنة في علم المعاني ، والمقصود من الآية طريقة أخرى وهي أنه تعالى اثبت أن الأصنام التي تعبدها الكفار أمثال الكفار ، في أنها مقهورة مربوبة ثم حطها عن درجة المثلية بنفي هذه الصفات الثابتة للكفار عنها ، وقد علمت أن المماثلة بين الذوات المتنائية انما تكون باعتبار الصفات الجامعة بينها ، اذ هي أسباب في ثبوت المماثلة بينها ، وتقوى المماثلة بقوة أسبابها ، وتضعف بضعفها فاذا سلب وصف ثابت بطريق الاستفهام الإنكاري لاحدى الذاتين عن الأخرى انتفى وجه من المماثلة بينهما ، ثم اذا ، سلب وصف من الأول انتفى وجه من المماثلة أقوى من الأول ثم لا يزال يسلب أسباب المماثلة أقواها فأقواها حتى تنتفي المماثلة كلها بالتدريج ، وهذه الطريقة ألطف من سلب المماثلة أقواها ثم أضعفها فأضعفها(٤٦) •

---

(٤٥) الاتقان في علوم القرآن للسيوطي ٢/٢٠٦ •

(٤٦) البرهان في علوم القرآن للزركشي ٣/٢٧٦ •

وقد يعنى ما ذكره الزركشى من أنه كلما انتفى وجه من المماثلة بين الأصنام والكفار كلما ضعفت هذه المماثلة ـ حتى تتلاشى على وجه التدريج ، وفيه تبكيت لهم اثر تبكيت •

التنبيه باثبات الأعلى على اثبات الأدنى :

كما فى قوله تعالى : « ألا ان لله من فى السموات ومن فى الأرض » يونس آية : ٦٦ دل التعبير بمن على أن المراد بمن فيهما هم الملائكة والثقلان من الانس والجن ، لأن الشائع فى « من » أنها للعقلاء ويكون ذلك من باب التنبيه بالأعلى على الأدنى ، وذلك أنه تعالى اذا كان يملك أشرف المخلوقات من الملائكة والأنس والجن فلأن يملك ما سواهم بطريق الأولى والأحرى (٤٧) لان من يملك الأقوى أقدر على أن يملك الأضعف بالطريق الأولى • لأن اثبات الاخص يستلزم اثبات الأعم بخلاف النفى كما سنبين ه •

التنبيه بنفى الأدنى على نفى الأعلى :

سبق ما قاله ابن المنير فى قوله تعالى : « فلا تقل لهما أف » ، وهو صوت يدل على التضجر ، والنهى عن سائر أنواع الإيذاء اذ هو أدنى لفظ ينفلت من المتضجر ، ولكنه خص بعض أنواع الإيذاء بالذكر وهو النهى عن نهرهما أى زجرهما باغلاظ اعتناء بشأنه من باب ذكر الخاص المنهى عنه بعد ذكر العام •

وفى قوله تعالى : « قال يا قوم ليس بى ضلالة » الأعراف : ٦١

بين الزمخشرى السر البلاغى فى اختيار لفظ « الضلالة » دون لفظ الضلال مخالفة المذكر فى قولهم : « انا لنراك فى ضلال مبين »

---

(٤٧) انظر : الدر المصون للسمين الحلبى ٦/٢٣٤ •

فيقــول : فــان قلت : لم قــال : « ليس بى ضــلالة » ولم يقــل « ضــلال » كما قالوا ؟ قلت : الضلالة أخص من الضــلال ، فكــانت أبلغ فى نفى الضــلال عن نفسه ، كأنه قــال : ليس بى شىء من الضلال كما لو قيــل لك : ألك تمر ؟ فقلت : مالى تمــرة •

ولم يرتض ابن المنير تعليل الزمخشرى لايثــار لفظ « ضــلالة » على ضــلال ، بكون الضلالة أخص من الضلال ، فتبــين ان ما قــاله الزمخشرى غير مستقيم ، لان نفى الاخص لا يســتلزم نفى الاعــم بخلاف العكس فــان نفى الاعم يستلزم نفى الأخص ، فهو اى الاعم أبلــغ من نفس الاخص الا تــراك اذا قلت : هــذا ليس بانســان ، لــم يســتلزم ذلك الا يكــون حيوانــــا ، ولــو قلت : هــذا ليس بحيوان لاستلزم الا يكون انسانا ، وتحقيق الجوب فى الآيه الكريمــة أن يقــال الضلالة أدنى من الضلال وأقــل ، لانها لا تطلق الا على الفعلة الواحدة منه كما النعــاء للمرة وأما الضــلال فيطلق على القليل والكثير من جنسه ونفى الادنى أبلغ من نفى الأعلى ،لا من حيث كونه أخص ، وهو من بــاب التنبيه بالادنى على الأعلى(٢) وكذلك اذا قلت: فــلان لا يملك النقــير والقطمير ؛ فانه يدل كذلك على أنه لا يمــلك شيئا قليلا أو كثــيرا - ولا شــك أن المقام يقتضى المبالغة اذ هو رد لقولهم « انــا لنراك فى ضــــلال مبين » على وجه التأكيد والمبالغــة حيث جعلوه ــ وحاشاه ــ مستقرا فى الضلال الواضح فلما كان حالهم المبالغة فى اثبات الضلال له على هذا الوجه المؤكد كان مقتضاه أن يبالغ عليه السلام فى نفى الضلال عنه على هذا الوجه ؛ ولذلك استدرك بقوله: « ولكنى رسول من رب العالمين » كأنه قال : ليس بى شىء من الضلالة لكنى فى الغاية القصــوى من الهداية •

الترقى فى الأحـوال :

قال تعالى . « وترى المجرمين يومئذ مقرنين فى الأصفاد سرابيلهم من قطران وتغشى وجوههم النار »(٤٨) هذه الآية تبين أحوال المجرمين حين يلحق بهم العذاب ويصيبهم بالخزى والذل والمهانـة الحال الأولى قرين موثوق مع قرينة ، وفى ذلك الوقت ترى سرابيلهم من قطران أى من مادة شديدة القابلية للاشتعال . فالحال الثـانية تكون مقارنة للحـال الأولى فى الزمان والحال الثالثة « تغشى وجوههم النار » مرتبـة على الحالين الأوليين . ولذلك عطفت عليهما بالواو . وقد ترقى النظم القرآنى فى هذه الأحوال من الأدنى فى الشدة الى الأعلى فيها حتى تصل الى ذروتها فى الحال الأخـيرة ، وقد جىء بالحـال الثانية (سرابيلهم من قطران) جملة اسمية لدلالتها على الثبوت والدوام اذ هى وصف ثـابت لا يتجدد فهى أشـد من الصـفد ، لأنه أى الصـفد يحمل معنى الذلة بينما السرابيل التى من القطران تحمل معنى الذلة والتحقـير لأنهـا سرابيل قذرة سوداء(٤٩) ويصل العذاب والمهانة الى غايتهما فى الحال الثالثة فى قوله : « وتغشى وجوههم النار » فبمجرد قربهم من النـار تشتعل وتزداد فى الاشتـعال حتى تغشى وجوههم وتلفحها بلهيبها ، والتعبير بالمضارع « تغشى » دلالة على افادة تجدد الحدث واستمراره وأن يحدث حـالا فحالا .

الترقى فى الدعـوة :

ومن الترقى فى الدعـوة الى الإيمان بالله وحده ما فعله نـوح عليه السلام مع قومه حين دعاهم الى الايمان بالله ونبذ عبادة الأصنام

---

(٤٨) سورة ابراهيم : ٤٩ ، ٥٠ .

(٤٩) فى ظلال القرآن ٢١١٣/٤ .

والأوثان فتدرج معهم فى الدعوة حيث دعاهم أولا سرا فلما لم يجد فيهم هذا الصنيع ثنى بالدعوة جهرا ثم رأى أن الأفضل هو الجمع بين السر والجهر ، وذلك فى قوله تعالى « قال رب انى دعوت قومى ليلا ونهارا فلم يزدهم دعائى الا فرارا ، وانى كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم فى آذانهم واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكبروا استكبارا ، ثم انى دعوتهم جهارا ثم انى أعلنت لهم وأسررت لهم أسرارا »(٥٠) يقول الزمخشرى : فان قلت : ذكر أنه دعاهم ليلا ونهارا ثم دعاهم جهارا ، ثم دعاهم فى السر والعلن فيجب أن تكون ثلاث دعوات مختلفات حتى يصح العطف قلت : قد فعل عليه الصلاة والسلام كما يفعل الذى يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر فى الابتداء بالاهون والترقى فى الأشد فالأشد ، فافتتح بالمناصحة فى السر فلما لم يقبلوا ثنى بالمجاهرة ، فلما لم تؤثر ثلث بالجمع بين الإسرار والاعلان، ومعنى « ثم » الدلالة على تباعد الأحوال ، لأن الجهار أغلظ من الإسرار ، والجمع بين الأمرين أغلظ من افراد أحدهما(٥١) ولا شك أن التدرج فى الدعوة الى الله من أفضل السبل فى استمالة المخاطبين الى قبولها .

تنبيه واستدراك :

ذكرنا قبل ذلك نقلا عن ابن المنير فى تقرير قاعدة الترقى فى الصفات فى حالتى الإثبات والنفى أن الترقى فى الصفات من الأدنى الى الأعلى انما هو خاص بحالة الاثبات فقط كقولهم : فلان عالم نحرير ، وأما النفى فعلى عكسه تتقدم فيه الأعلى على الأدنى وهو ما ذكره السيوطى بالتدلى تقول . ما فلان نحريرا ولا عالما ، ولو عكست أوقعت فى التكرار اذ يلزم من نفى الأدنى عنه نفى الأعلى ... الخ .

---

(٥٠) سورة نوح الآيات : ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ .
(٥١) الكشاف ١٦٢/٤ .

وهذه القاعدة ليست مطردة فى كل موضع لأننا وجدنا فى القرآن الكريم ـ وهو أسمى كلام فى الفصاحة والبيان ـ عكس ما قاله ابن المنير لا سيما فى حالة النفى فقد تقدم فيه الأدنى على الأعلى كما فى قوله تعالى : « مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة الا أحصاها »(٥٢) فلو جاء على القاعدة لقال : لا يغادر كبيرة ولا صغيرة . واذا أمعنا النظر فى هذه الآية نجد أن هذا التعبير كناية عن الاحاطة والعموم لكل ما عمله المرء فى دنياه ، واذا كانت الصفات المنفية يفهم منها هذا المعنى الكنائى فانه لا يلزم تقديم الأعلى على الأدنى ، وانما يجوز فيها تقديم الأدنى على الأعلى كما فى هذه الآية ، وعلى نحو ما هو مقرر فى الإثبات ، لأن المعنى يؤول الى الاثبات وهو مال هذا الكتاب قد أحاط بكل صغيرة وكبيرة فعم جميع الأعمال وأحصاها ، وهذا كما تقول : ما أعطانى قليلا ولا كثيرا كناية عن عموم نفى الإعطاء أى ما أعطانى شيئا .

وقد ذكر ابن الأثير هذه الآية وبين أنها مخالفة لقياس الترقى فى الصفات المنفية ، ولكنه لم يذكر تعليلا يشفى لهذه المخالفة سوى قوله « غير أن القرآن الكريم أحق أن يتبع ، وأجدر بأن يقاس عليه لا على غيره ، والذى ورد فيه من هذه الآية ناقض لما تقدم ذكره »(٥٣) .

ونذكر ما قاله فى بيان خروج هذه الآية عن القياس يقول : « ومما ورد من ذلك فى القرآن الكريم قوله تعالى : « ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة الا أحصاها » فان وجود المؤاخذه على الصغيرة يلزم منه وجود المؤاخذة على الكبيرة ، وعلى القياس

(٥٢) الكهف : ٤٩ .
(٥٣) المثل السائر ٢/٢٠٧ .

المشار اليه أولا فينبغي أن يكون لا يغادر كبيرة ولا صغيرة ، لانه اذا لم يغادر صغيرة فمن الأولى ألا يغادر كبيرة ، وأما اذا لم يغادر كبيرة فانه يجوز أن يغادر صغيرة ؛ لأنه اذا لم يعف عن الصغيرة فيقتضي القياس أنه لا يعفو عن الكبيرة ، واذا لم يعف عن الكبيرة فيجوز أن يعفو عن الصغيرة(٥٤) .

وفي قوله تعالى : « ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما » (٥٥) .

ذكرت صفتان منهي عنهما وهما قول أف للوالدين ونهرهما ، وأف اسم صوت ينبيء عن التضجر أو اسم فعل بمعنى اتضجر ، والتنوين للتنكير المفيد للتقليل والمعنى لا يصدر منك أدنى تضجر وعلى هذا يكون التقليل مستفادا من صيغة اسم الفعل أو اسم الصوت ومن التنكير على منوال قوله تعالى : « ولئن مستهم نفحة من عذاب ربك ... الآية » فان تقليل النفحة مستفاد من تنكير « نفحة » ومن صيغة اسم المرة ، واذا نهى عن القليل من ايذاء الوالدين على نحو ما ذكرنا فان فيه دلالة على نهي ما هو أكثر منه في الايذاء من باب أولى به فيه نهي عن سائر أنواع الايذاء من باب التنبيه بالأدنى على الأعلى اذ هو يفهم ضمنا وقياسا على النهي عن الأدنى ، وبعضهم يسمى مثل هذا المفهوم « مفهوم الموافقة ودلالة النص وفحوى الخطاب ، بل ذهب بعضهم الى أكثر من هذا فقال . ان هذا المفهوم وهو النهي عن الأعلى يدل عليه اللفظ المنطوق وهو النهي عن الأدنى حقيقة وعرفا كقولك : فلان لا يملك النقير والقطمير ؛ فانه يدل كذلك على أنه لا يملك شيئا لا قليلا ولا كثيرا ، والألوسي قرر المعنى على نحو ما ذكرنا وقال

---

(٥٤) المثل السائر ٢/٢٠٧ .
(٥٥) الاسراء آية : ٢٣ .

ابن عطية: « ولا تنهرهما » على قوله . « ولا تقل لهما أف » من بــاب عطف الخاص على العام أى خص بعض أنواع الإيذاء بالذكــر فى قوله: « ولا تنهرهما » للاعتناء بشــأنه ، والنهى هو : الزجر باغــلاظ ، أى لا تزجرهما عما يتعاطيانه مما لا يعجبك ، ونقل الألوسى عن الفخــر الرازى فقال : « وقــال الإمام : المراد من قوله تعالى : (ولا تقــل لهما أف) المنع من اظهار الضجر القليل والكثــير ، والمراد من قــوله سبحانه : « ولا تنهرهما » المنع من اظهار المخالفــة فى القــول على سبيل الرد عليهما والتكذيب لهما ولــذا روعى هذا الترتيب(٥٦) .

وقد ذكر ابن الأثــير أنه اذا جاءت صفتان يلزم من وجود احداهما وجود الأخرى أن يكتفى بذكرها دون الأخرى ، لأن الأخرى تجىء ضمنا وتبعا أو أن يبدأ بها أى الأخرى فى الذكر وهى الأعلى ثم تجىء الأخرى بعدها على قياس القاعدة المقررة فيقال أولا : فلا تنهرهما ولا تقل لهما « أف » لكن اذا لم يقل لهما أف امتنع أن ينهرهما» ثم يقول معلنا تراجعه عن مذهبه الذى قرره « وقد كان هــذا هو المذهب عندى حتى وجدت كتاب الله تعالى قد ورد بخــلافه ، وحينئذ عدت عما كنت أراه وأقــول بــه » (٥٧) .

ونقول : لا مانع من جواز تقديم الأدنى على الأعلى على نحــو ما بينت فى قوله تعالى : « لا يغــادر صــغيرة ولا كبيرة » ، وعليــه يكون هذا التعبير كناية عن العموم أى عموم النهى عن ايذاء الوالدين قليله وكثيره ، بل ينبغى عليه أن يرعاهما وأن يقوم بواجب الخدمة لهما فى

---

(٥٦) روح المعانى للألوسى ١٥/٥٥ ؛

(٥٧) المثل السائر ٢/٢٠٧ ، ٢٠٨ ؛

هذه الحال التى أصبح فيها الابوان ضعيفين ، وعلى هذا يكون حاصل المعنى : كن حذرا من ايذاء الوالدين لا سيما فى حالة الكبر بأى نوع من أنواع الاذى قل أو كثر تتردى فى مهاوى العقوق وكفر النعمة وجحد التربية بل يجب عليك أن تترقى فى برهما والإحسان اليهما ، وأولى مراتب الترقى أن يصدر منك القول الكريم اللين الذى يشى باكرامهما واحترامهما .

ومما خرج على القياس وقاعده الترقى فى النفى أيضا قوله تعالى : « لا تأخذه سنة ولا نوم »(٥٨) ، والسنة : النعاس ، وهو ما يتقدم النوم من الفتور قال عدى بن الرقاع :

وسنان أقصده النعاس فرنقت
فى عينيه سنة وليس بنائم

وقد اختلف المفسرون فى علة تقديم السنة على النوم فى هذه الآية فذهب بعضهم الى ان التقديم لمراعاة الترتيب الوجودى اذ أن السنة توجد أولا ثم يليها النوم فنفى السنة أولاً والنوم ثانيا على ترتيب الوجود وهذا مبنى على تساؤل وهو : لم قدم(السنة) على « النوم » وقياس المبالغة عكسه ؛ لأن نفى السنة أبلغ من نفى النوم اذ ان نفى السنة يلزم منها نفى النوم وليس العكس .

وقيل : انه جاء على طريق التتميم وهو أبلغ لما فيه من التأكيد اذ نفى السنة يقتضى نفى النوم ضمنا أو بطريق الأولى فاذا نفى ثانيا كان ابلغ لأنه لم يكتف بنفى النوم عن طريق دلالة اللزوم أو التضمن المفهومة من نفى السنة وانما صرح به تأكيدا لاقتضاء المقام اياه ، وهذا المعنى وهو اعادة التأكيد على طريقة التتميم يجوز

---

(٥٨) البقرة : آية الكرسي : ٢٥٥ .

أن يكون مستفادا أيضا من قوله تعالى : « فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما »
وقوله تعالى : « مالهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة الا أحصاها »
ويرى الألوسى أن المقام يقتضى أسلوب الإحاطة والأحصاء اذ هو
المعنى اللازم من هذا التعبير اذ يلزم من كونه سبحانه لا تأخذه سنة
ولا نوم أنه سبحانه محيط بكل شيء ومحصيه على طريق الكناية ،
ويرى أنه يتعين فى هذا الأسلوب مراعاة الترتيب الوجودى ،
والابتداء من الأخف فالأخف ، وقيل : ان تأخير النوم رعاية
للفواصل(٥٩) .

وهذا قول مردود على صاحبه لعدم انتظام هذه الفاصلة مع
ما قبلها وما بعدها فهو من ضيق العطن ، وهذه الجملة مقررة لمضمون
جملة الله لا اله إلا هو الحى القيوم لرفع احتمال المبالغة فيهما
فالجملة الثانية منزلة من الأولى منزلة البيان لمعنى الحى القيوم ،
ولذلك فصلت عنها .

ويرى الشيخ الطاهر بن عاشور : أن نفى السنة عن الله تعالى
لا يغنى عن نفى النوم عنه ، لأن من الأحياء من لا تعتريه السنة
فاذا نام نام عميقا ، ومن الناس من تأخذه السنة فى غير وقت النوم
غلبة(٦٠) وما قاله ابن عاشور فيه نظر لأن الآية انما تجرى على
الأعم الأغلب وهو أن النائم غالبا يسبق بالسنة وهو ما يتقدم النوم
من الفتور .

وكررت « لا » فى قوله « ولا نوم » تأكيدا ، وفائدتها : انتفاء
كل واحد منهما على وجه الاستقلال ، ولو لم تذكر لاحتمل نفيهما بقيد

(٥٩) روح المعانى ٨/٣ .
(٦٠) التحرير والتنوير ١٩/٣ .

الاجتماع ، ولا يلزم منه نفي كل واحد منهما على حدته ، ولذلك تقول : « ما قام زيد وعمرو بل أحدهما ، ولو قلت : « ما قام زيد ولا عمرو بل أحدهما لم يصح ، والمعنى : لا يغفل عن شيء دقيق ولا جليل فعبر بذلك عن الغفلة لأنه سببها ، فأطلق اسم السبب على مسببه (٦١) .

وقد يكون الترقي بين تذييل آيتين متعاقبتين كما في قوله تعالى: « وهو الذي أرسل الرياح بشرا بين يدي رحمته حتى اذا أقلت سحابا ثقالا سقناه لبلد ميت ، فأنزلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون ، والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه ، والذي خبث لا يخرج الا نكدا كذلك نصرف الآيات لقوم يشكرون »(٦٢) .

نقل الألوسي عن الطيبي قوله ذكر « لقوم يشكرون » بعد لعلكم تذكرون من باب الترقي ، لأن من تذكر آلاء الله تعالى عرف حق النعمة فشكر(٦٢) فالشكر مترتب على التذكر .

الترقي في تشبيه الجمع :

وهو ما تعدد فيه المشبه به دون المشبه بأن يؤتى في المشبه به بصفات متعددة لمشبه واحد ويترقى في هذه الصفات من أدناها الى أعلاها كقول البحتري في وصف تحول الركاب :

يترقرقن كالسراب وقد خضن غمارا من السراب الجاري .

كالقسي المعطفات بل الأسهم مبرية بل الأوتار .

---

(٦١) الدر المصون ٥٤٢/٢ .

(٦٢) روح المعاني .

ألا ترى أنه رقى في تشبيه نحولها من الأدنى الى الأعلى ، فشبهها أولا بالقسي ، ثم بالأسهم المبرية ، وتلك أبلغ في النحول ، ثم بالأوتار وهي أبلغ في النحول من الأسهم(٦٣) وقد نبه ابن الأثير الى أن هذا هو الذي ينبغي أن يكون في مثل هذه التشبيهات يبدأ فيها بالأدنى ويتدرج منه الى الأعلى فانه اذا فعل ذلك كان كالمرتفع من محل الى محل أعلى منه ، واذا خالفه كان كالمنخفض من محل الى محل أدنى منه (٦٤) .

الترقي في جه الشبه بذكر صفات متعددة للمشبه به :

كما في قوله تعالى : الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء » ومعنى الله نور السموات والأرض» أن كل ما في السموات والأرض ومن فيهما انما يستمد بقاءه ووجوده ونظامه من نور الله سبحانه الذي خلق فسوى والذي قدر فهدى ، فنوره سبحانه منبث في الآفاق ، أوجد المخلوقات بقدرته ، ونور جميع الأشياء منه ابتداؤها ، وعنه صدورها ومنه قوامها ، فأدلة وجوده ـ سبحانه ـ ساطعة في السموات والأرض ، خلق سبحانه العقل نورا هاديا ، وأنزل الكتب هدى ونورا ، قال تعالى : « وأنزلنا اليكم نورا مبينا »(٦٥) وسمى نبيه نورا (٦٦) .

---

(٦٣) المثل السائر لابن الأثير ٢/٢٠٨ .

(٦٤) المرجع السابق ٢/٢٠٩ .

(٦٥) النساء : ١٧٤ .

(٦٦) انظر تفسير القرطبي ٧/٤٦٤٩ .

قال تعالى: « قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين »(٦٧) ولما كان هذا النور لا يدرك المرء كنهه ، ولا أن يقارب مداه لقصور أدراكنا وعجز أفهامنا عن تتبع مداه بينه لنا سبحانه وتعالى في هذه الصورة الجسية المصغرة تقريبا لأفهامنا فهو مثل يقرب للادراك المحدود صورة غير المحدود ، « مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ... الخ » ، وقد ترقى النظم القرآنى فى هذا البيان الممثل فى المشبه به من وصف الى ووصف حتى اكتملت الصورة التشبيهية فى أروع نظم وأدق بيان ، فصور نوره سبحانه بنور المصباح الذى يوضع فى مشكاة ، وهى الطاقة غير النافذة فى الجدار والمصباح اذا كان فى مكان ضيق كالمشكاة كان أضوأ له وأجمع لنوره ، فالمصباح فيها أكثر انارة منه فى غيرها بخلاف المكان الواسع فان الضوء ينبث وينتشر فيه فيكون أضعف لنوره ، ثم ترقى الى جعل المصباح فى زجاجة ، وهى جسم شفاف صاف ؛ والمصباح فيها أنور منه فى غيرها لأن الزجاجه تقيه الريح وتصفى نوره فيتألق ويزداد ؛ ثم ترقى الى وصف الزجاجة بشدة الصفاء والشفافية فشبهها بالكوكب الدرى ، وآثر « كان » دون الكاف القوة المشابهة ، وقد يراد تشبيه المصباح فى الزجاجة بالكوكب الدرى ، والأول أبلغ لما فيه من التعاون على فرط الانارة وقرىء « درىء » بكسر الدال وضمها مع الهمزة من الدرء وهو الدفع ، وذلك أن النجم اذا رمى به يكون أشد استنارة من سائر الأحوال . وهذا ما نشاهده فى السماء ، ومن قرأ درى بضم الدال وكسر الراء مشددة الياء من غير همزة احتمل قوله : أمرين أحدهما أن يكون نسبته الى الدر لفرط ضيائه ونوره كما أن الدر كذلك ، وثانيهما . أن يكون فعيلا من الدر مثل الشكير ، والمعنى أن الخفاء أندفع عنه لتلألؤه فى ظهوره فلم يخف كما خفى

---

(٦٧) المائدة : ١٥ .

نجو « الهسها » وما لا يضيء من الكواكب ، وقد أشار المرحوم سيد قطب الى نوع آخر من الترقي في هذا التشبيه فقال : هنا يصل بين المثل والحقيقة بين النموذج والأصل حين يرتقي من الزجاجة الصغيرة الى الكوكب الكبير كي لا ينحصر التأمل في النموذج الصغير الذي ما جعل الا لتقريب الأصل الكبير ، وبعد هذه اللفتة يعود الى النموذج الى المصباح(٦٨) فيترقى في وصف آخر يتعلق بالمادة التي تسرج المصباح وتديم نوره وهو انه يستمد زيته من شجرة الزيتون ، ولا شك أن نور زيت الزيتون كان أصفى نور يعرفه المخاطبون ، وقد وصفت هذه الشجرة بالبركة والنماء اشارة الى البقعة المباركة التي نبتت فيها قال تعالى : « وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت بالدهن وصبغ للآكلين » وهي شجرة كلها منافع وتعمر طويلا ، ثم ترقى الى وصف آخر الشجرة المباركة وهي أنها « لا شرقية ولا غربية » أي انها شجرة في صحراء لا يظلها شجر ولا جبل ولا كهف ، ولا يواريها شيء ، وهو أجود لزيتها ، فليست خالصة للشرق فتسمى شرقية ، ولا للغرب فتسمى غربية بل هي شرقية غربية(٦٩) .

ثم ترقى في وصف الزيت للدلالة على فرط حسنه وصفائه وجودته فقال تعالى « يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار » وفي قوله تعالى : « نور على نور » اشارة الى مراتب الترقي من وصف الى آخر حتى تضاعف النور واشتد ، أي اجتمع في المشكاة ضوء المصباح الى ضوء الزجاجة الى ضوء الزيت ، فصار لذلك نور على نور ، واعتقلت هذه الأنوار في المشكاة فصارت كأنور ما يكون ، فكذلك آثار الله في ملكوته الدالة على وجود الله على هذا النحو من الوضوح ، وبراهينه ساطعة

---

(٦٨) في ظلال القرآن ٢٥١٩/٤ .
(٦٩) تفسير القرطبي ٤٦٥١/٧ .

فى كتبه المنزلة ، وعلى السنة رسله برهان بعد برهان ، وتنبيه بعد تنبيه ، فهذه الصفات المتوالية أحد منها دلها وجه الشبه وهو « فرط الضياء وقوة الانارة » ، والحاصل : أنه شبه نور الله الفاشى فى قوة ظهوره بالنور المستفاد من المصباح الذى هو فى المشكاة مع مراعاة وصف المصباح بكونه فى زجاجة فى غاية الصفاء والنقاء كالكوكب الدرى وهذا المصباح يستمد زيته من أصفى وأجود أنواع الزيوت وهو زيت الزيتون المستخلص من هذه الشجرة المباركة ، وقد أدى الى شدة صفائه كون هذه الشجرة معرضة للشمس طول النهار فلا يحجبها شىء مما يزيد فى جودة زيتها حتى ليكاد يضىء من شدة الصفاء والشفافية من غير أن تمسه نار ، ومن هنا يتبين مدى التطابق بين المشبه المشبه به على مراعاة هذا الوجه وهو : « فرط الضياء وقوة الانارة » وليس سعة الاشراق وفشوه .

ومما هو جدير بالذكر ان هذا البحث لم يستوعب كل آيات القرآن الكريم التى روعى فيها الترقى والتدرج ، وانما اخترنا بعض الآيات التى تضمنت هذا اللون البلاغى لتكون نماذج للتطبيق ، فهو على أية حال قد أضاء الطريق للباحثين لكى يوجهوا عنايتهم الى هذا المسلك البلاغى الرائع هذا وبالله التوفيق .

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين .

د/ عبد الله محمد سليمان هنداوى
أستاذ مساعد فى قسم البلاغة والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

مصادر ومراجع البحث

١ ـ الاتقان في علوم القرآن للسيوطي ط الحلبي بمصر ـ الطبعة الرابعة ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م .

٢ ـ الانصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال لأحمد بن المنير الاسكندري . على الكشاف .

٣ ـ البرهان في علوم القرآن للزركشي ـ تحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم مكتبة دار التراث .

٤ ـ التصوير البياني للدكتور محمد أبو موسى ـ نشر مكتبة وهبة ـ بالقاهرة .

٥ ـ التحرير والتنوير للشيخ محمد الطاهر بن عاشور ـ الدار التونسية للنشر .

٦ ـ تحفة الأشراف في كشف غوامض الكشاف للفاضل اليمني ـ القسم الثاني ـ دراسة وتحقيق د. عبد الله هنداوي .

٧ ـ تفسير القرطبي ـ دار الريان للتراث ـ القاهرة .

٨ ـ التفسير الكبير للفخر الرازي ـ نشر دار الغد العربي ـ بالقاهرة

٩ ـ حاشية السيد الشريف الجرجاني على الكشاف .

١٠ ـ حاشية قطب الدين التحتاني على الكشاف ـ القسم الأول ـ تحقيق الدكتور : ابراهيم طه الجعلي ـ مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة .

١١ ـ الدر المصون للسمين الحلبي ـ تحقيق الدكتور أحمد محمد الخراط. دار القلم للطباعة والنشر ـ دمشق ـ الطبعة الأولى سنة ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .

١٢ ـ روح المعاني للألوسي ـ ط دار الفكر ـ بيروت ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م

١٣ ـ الكشاف للزمخشري ـ ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى سنة ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م .

١٤ ـ المثل السائر لابن الأثير ـ طبعة دار المعارف بالقاهرة .

١٥ ـ تفسير ابن كثير .

في أصول اللغة

الكتابة العربية

نشأتها - مراحل تطورها

د/ محمود عبد الله محمد الطاهر
قسم أصول اللغة

الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله ، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله وأعظمهم ، وأفصح الناطقين بالعربية وأبينهم سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه ومن سار على طريقتهم • أما بعد :

فان الكتابة العربية موضوع جدير بالاهتمام ، وحرى بالعناية والدراسة سواء من الناحية التاريخية أم من الناحية التطبيقية ، ولقد حاولت فى هذا البحث أن أبدأ بالجانب التاريخى للكتابة ، فتناولت الكتابة من حيث نشأتها ومراحل تطورها ، متناولا فى هذا الجانب نشأة الكتابة عند الأمم القديمة مشيرا لأطوار الكتابة ، ثم عرضت نشأة الكتابة العربية ، وأهم الآراء التى قيلت فى كيفية نشأتها مشيرا لأهم النقوش العربية التى اكتشفت ومدلولاتها ، ثم تطرقت الى تدارس الكتابة وتعلمها عند العرب ، ثم تحدثت عن موضوعات الكتابة عند العرب وأهم الأدوات التى استخدموها فى كتاباتهم سواء ما كتب به أم ما كتب عليه ، مبرزا اشارات القرآن الكريم الى ذلك ، ثم تحدثت عن الكتابة فى صدر الاسلام ، وكيف ارتقت وانتشرت فى المدن الاسلامية ، ثم ختمت هذا البحث بالحديث عن الضبط بالشكل والنقط فى الكتابة العربية ثم تبقى هناك نقاط مهمة فى الجانب النظرى والجانب التطبيقى سأتحدث عنها فيما بعد ، ومن أهم هذه النقاط : الحديث عن

أنواع الخطوط العربية ، والكتابة عند العرب فن وابداع . مواصفات وقواعد حسن الخط الخ ، اما الجانب التطبيقى فهو خاص بقواعد الكتابة العربية ، والله اسأل أن يوفقنا للسداد والرشاد .

تمهيد : نشأة الكتابة عند الأمم القديمة :

لقد اختلفت الآراء فى كيفيه نشأه الكتابة عند الأمم الأولى بين القول بأن نشأتها توقيفية والقول بأن نشأتها اصطلاحية على النحو التالى :

قيل ان أول من وضع الخطوط والكتب كلها آدم عليه السلام كتبها فى طين وطبخه ، وذلك قبل موته بثلثمائة سنة فلما أظل الارض الغرق أصاب كل قوم كتابهم(١) . وقيل أخنوخ « وهو ادريس عليه السلام » وقيل انها أنزلت على آدم عليه السلام فى احدى وعشرين صحيفة . وقضية هذه المقالة أنها توقيفيه علمها الله تعالى بالوحى .

والمقالتان الأوليان محتملتان لأن تكون توقيفية وأن تكون اصطلاحية وضعها آدم عليه السلام(٢) . على أنه يحتمل أن يكون بعض ذلك توقيفيا علمه الله تعالى آدم وبعضه اصطلاحيا وضعه البشر، واحد أو جماعه ، فيصير الخلاف فيه كالخلاف فى اللغة ، هل هى توقيفية أو اصطلاحية(٣) .

مراحل تطور الكتابة :

لقد مرت الكتابة بمراحل مختلفة وأطوار متدرجة عبر العصور وتتمثل مراحل تطور الكتابة فى خمسة أطوار وهى :

---

(١) صبح الأعشى جـ ٣ ص ٦ ، ٧ ـ والفهرست لابن النديم ص ٦ .
(٢) صبح الأعشى جـ ٣ ص ٧ .
(٣) نفسه .

١ ـ الطور الصورى . حيث بدأ بنو الانسان بكتابة الأفكار قبل أن يكتبوا الكلمات(٤) فكان التعبير بالصورة عن الأفكار ، فكانت مادة الكتابة الرسم رسما فاذا أراد الانسان أن يرسل رسالة الى صديق له يخبره أنه ذهب لصيد السمك فانه يرسم رجلا يمسك بيده قصبة وفى رأسها خيط تتدلى منه سمكة فى طرفه ويتجه برأسه نحو يده وهكذا(٥)

٢ ـ الطـور الرمزى : وقد خطا الانســان خطوة للامام بمعرفة الرسم(٦) فقد أصبح المرء يعبر عن معان مختلفة من خلال الرسم ، فاذا أراد أن يتحدث عن الجوع رسم رجلا يضــع يده فى فمه ، واذا أراد معنى النهار رسم شمسا فأصبحت هذه الرسوم التصويرية رموزا تعبر عن المعــانى(٧) مكان الرســم على الحجر أو الصــلصال وعلى الورق .

٣ ـ الطور المقطعى : ويعد هــذا الطور هو البــدء الحقيقى لطور الكتابة فى تهجئة الكلمات وانفصالها عن الصــورة ذاتها لمــا كان الأمر فى الكتابة البابلية والمصرية القديمة فأصبح استعمال الصورة لا يعنى معنى الصورة بالذات بل أصبحت الصورة تدل على الصوت ، مثلا اذا أريد كلمــة تتكون من مقطعين مثل كلمة « يدحر » ، « يدهس » فانه فانه يرسم صورة الكف والتى هى صوت يد وليس الصــورة ذاتها ، وهكذ انتقل طور الكتابة الى الطــور المقطعى لعــدم وجود الحرف الهجائى(٨) .

---

(٤) اللغة لفنــدريس ٣٨٥ تعريب عبـدالحميد الدواخلى ومحمــد القصــاص .

(٥) الخط العربى جذوره وتطوره ـ ابراهيم ضمره ص ١٩ .

(٦) اللغة لفندريس ٣٩٠ .

(٧) الخط العربى ص ١٩ بتصرف .

(٨) الخط العربى جذوره وتطوره ص٢٠ وقارن باللغة لفندريس٣٩٨

٤ ـ الطور الصوتي : وتتطور الكتابة عما كانت ، فيلجأ الكاتب الى استخدام صور أشياء يتألف منها هجاء الصوت الأول لاسم الصورة ولفظها أى أن صورة الفم مثلا ترمز الى حرف القاف • وصورة غزال ترمز الى حرف الغين ••• الخ مثلما يقرأ الصغار عند تعلم القراءة فى المدارس ح جمل أ أن • • أخ(٩) •

٥ ـ الطور الهجائي : وكان نتيجة لتقدم الحضارات واتساع المعارف أن أصبحت حاجة الناس الى تغيير نظام الكتابة أمرا ملحا فأضحى الناس محتاجين الى ابتكار ما يلائم طبيعة التقدم الحضارى، ونسب الى السومريين ابتداع علامات تشبه المسامير العمودية والمائلة والأفقية بلغت ستمائة علامة وذلك فى حدود ٣٢٠٠ ق•م ثم اختصرت هذه العلامات الى ما بين ١٥٠ الى ١٠٠ علامة ، ولكن هذه العلامات لم تصل الى درجة اليسر والسهولة فى التعلم والتعامل(١٠) ، والخط المسمارى : تقريبا خليط من الطريقة الصوتية والطريقة الرمزية خلافا للطريقة الهيروغليفية ••• وقيل ان الخط الفينيقى مشتق من الخط المسمارى على أساس هجائى(١١) •

نشأة الكتابة العربية وتطورها قبل الاسلام

نشأة الكتابة العربية :

ظهرت عدة نظريات فى نشأة الكتابة العربية ولكل نظرية وجهة ، كما أن لكل نظرية نصيبها من الصحة أو الخطأ وعلى كل سنعرض لهذه النظريات والآراء التى ذكرت عنها وما قيل حولها •

---

(٩) الخط العربى ـ ابراهيم ضمرة ص ٢٠ بتصرف خفيف •

(١٠) الخط العربى ـ ابراهيم ضمرة ص ٢٠ بتصرف خفيف •

(١١) نفسه •

١ ـ نظرية التوقيف . نقد قيل بهـذه النظرية فى نشـأة اللغـة الانسانية الأولى ومؤداها أن انه قد أوحى لآدم هـذه اللغة وأوقفه عليهـا(١٢) .

أما نظرية التوقيف بالنسبة للكتابة فنكاد تجمع المصـادر العربية القديمة على ان الخط العربى ـ الذى كتب به العرب ـ هو أيضـا ـ توقيف(١٣) من الله علمه آدم عليه السـلام فكتب به الكتب المختلفة ، فلما أظل الأرض الغرق ثم انجاب عنه المـاء ، أصاب كل قوم كتابهم ، وكان الكتاب العربى من نصيب اسماعيل عليه السلام .

وقيل ان العرب اشتقوا خطهم من المسند الحميرى ، ولكن ليس هناك من علاقة بين الخط العربى وخطوط حمير فى اليمن .

وهنـاك رأى ثالث قال به بعض المؤرخين العرب وعلى رأسـهم صاحب فتوح البلدان حيث يقول : حدثنى عباس بن هشـام بن محمد ابن السائب الكلبى عن أبيه عن جده وعن الشرقى بن القطـامى قال : اجتمع ثلاثة نفـر من طىء فى « بقه » هم مرامر بن مرة وأسـلم بن سدرة وعامر بن جدره ، وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية ، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار ثم تعلم أهل الحيرة من أهل الأنبار ، وكان بشر بن عبد الملك أخو الاكيدر بن عبد الملك بن الحسـن الكندى ثم السكونى صاحب دومة الجندل يأتى الحيرة فيقيم بها الحين وكان

---

(١٢) انظر الصاحبى ـ ابن فارس ٧ ، الفهرست لابن النديم ٦ ـ ٧
(١٣) الخط العربى جذوره وتطوره ص ١١ .
(١٤) قصة الكتابة العربية ـ سلسلة اقرأ ـ ابراهيم جمعة ص ٩ .
(١٥) البلاذرى فتـوح البلدان ٤٥٦ ـ دار الكتب العلميـة ـ بيروت
وانظر فى ذلك أيضـا ابراهيم ضمرة ـ الخط العربى جذوره وتطوره ص ١٢ ، ٤٢ ،

نصرانيا فتعلم بشر الخط العربى ثم أتى مكة فى بعض شـئونه فرآه سفيان بن أمية بن عبد شمس ، وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب يكتب فسألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا .
ثم ان بشرا وسـفيان وأبـا قيس أتوا الطائف فى تجـارة فصحبهم غيلان بن سلمة الثقفى فتعلم الخط منهم وفارقهم بشر ومضى الى ديار مضر ، فتعلم الخط منه عمرو بن زرارة بن عدس فسمى عمرو الكاتب ثم أتى بشر الشـام فتعلم الخط منه ناس هناك ، وتعلم الخط من الثلاثة أيضا رجال من طانجة كلب فعلمه رجلا من أهل وادى القرى فـأتى الوادى يتردد فأقام بها وعلم الخط قوما ما من أهلها .

وروى ابن عباس ــ رضى الله عنه ــ قال « أول من كتب العربية ثلاثة رجال من بولان ــ وهى قبيلة ــ سـكنوا الأنبار ، وأنهم اجتمعوا فوضعوا حروفـا مقطعة موصولة وهم مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة ويقال مروة وجدلة ــ فأما مرامر فوضع الصـور . وأما أسلم ففصل ووصل وأما عامر فوضع الإعجام(١٦) .

ثم نقل هذا العلم الى مكة ، وتعلمه من تعلمـه وكثر فى الناس وتداولوه ونقل الجوهرى عن شرقى القطامى : أن أول من وضـعه رجال من طيء منهم مرامر بن مرة وأنشد عليه : ــ

تعـلمت باجـاد وآل مـرامـر
وسـودت أثوابى ولست بكاتب

قال الجوهرى . « وآل مرامر ثمانية ، وذكر غيره من طسم كذلك !

(١٦) انظ كتاب المصاحف للسجستانى ص ٤ ، ٥ والفهرسـت لابن النديم ص ٦ ، ٧ وانظر أيضا صبح الأعشى للقلقشندى جـ ٣ ص٨ والمزهر للسيوطى ٢/٢٤٣ وما بعدها .

نزولا عند عـدنان بن أدد وكانت اسمائهم : أبجـد ، وهوز ، وحطي وكلمن ، وسعفص ، وقرشت ، فوضعوا الكتابة والخط على أسمائهم •

فلما وجدوا في الألفاظ حروفـا ليست في أسمائهم ألحقوها بهـا وسموها الروادف وهي الثاء المثلثه ، والخـاء ، والـذال ، والغين ، والضـاد ، والظاء المعجمات على حسب ما يلحق من حروف الجمـل ، ثم انتقل عنهم الى الأنبار واتصل بأهل الحيرة ونشـأ في العرب ولـم ينتشر كل الانتشار ، الى أن كان البعث ، وقيـل ان نفيسـا ونصرا وتيما ودومة بني اسماعيل ، وضعوا كتابا واحدا وجعلوه سطرا واحدا موصول الحروف كلها غير متفرق ، ثم فرقه نبت وهميسع وقيـذار وفـرقوا الحروف وجعلها الأشباه والنظائر(١٧) •

وعن هشام بن محمـد عن أبيه قـال : أخبرني قوم من مضر أن أول من كتب الكتاب العربي رجل من بني النضر من كنانة فكتبه العرب حينئـذ •

يستنتج مما سبق عرضه أن الآراء السـابقة مؤداها أن الكتابة اصطلاحية كما قيل في شأن نشـأة اللغة الانسـانية أيضا على رأى من قـال بـذلك •

وفى السيرة لابن هشام : أن أول من كتب الخط العربي حمـير ابن سـبأ علمه في المنام قال : وكانوا يكتبون بالمسند ، سمى بذلـك لأنهم كانوا يسندونه الى هود عليه السلام(١٨) •

---

(١٧) صبح الأعشى جـ ٣/ ص ٨ ، ٩ وقارن بالخط العربي جذوره وتطوره ص ١٣ •

(١٨) صبح الأعشى ٩/٣ ، هنـاك آراء أخرى قيلت حول نشأة الكتابة وينظر صبح الأعشى جـ ٣/ ص ٩ •

وقيل ان الكتابة العربية كانت قليلا فى الأوس والخزرج ، وكان يهودى من ماسكة قد علمها فكان يعلمهان الصبيان ..(١٩) .

النظرية الحديثة ـ فى تعلم العرب الكتابة والخط :

ومؤداها أن العرب أخذوا الكتابة عن النبط فمن هم النبط وكيف أخذ العرب الكتابة عنهم ؟ وللاجابة على ذلك نقول : يكاد يكون هناك اتفاق على أن العرب لم يصبحوا على دراية بالكتابة الا بعد أن أصبح لهم بالمدينة اتصال ، وقد نشأ هذا الاتصال عندما أقام العرب فى الأطراف المحيطة بشبه الجزيرة العربية فى اليمن ووادى الفرات وسوريا ونجوع النبط وحوران ، فى هذه الأماكن خرجت بعض القبائل العربية عن خصائصها البدوية وعرفت نوعا من الاستقرار واتخذت أساليب جديدة قريبة الى حد كبير من أساليب الحضر فى طرق المعيشة ومظاهر العمران وكان صاحب النصيب الأكبر فى التحضر من تلك القبائل ما نزل منها على تخوم الشام وذلك لطول عهدها بالاتصال والاحتكاك بحضارة الرومان ولمزيد من التوضيح فقد نزلت منذ زمن بعيد قبائل من الأعراب تمت الى عرب الجنوب بصلة وثيقة فى المنطقة الممتدة من شمال الأردن حتى منطقة دمشق ، وسرعان ما تكونت لهذه القبائل ثقافة بعيدة عن ثقافة العرب الجنوبيين وبخاصة بعد أن تكونت بها وحدة جغرافية فى وطنها الجديد ، وقد كان لضعف الدولة الرومانية والأمم المتمدنة المجاورة بوجه عام ، ما حققته تلك القبائل لنفسها من مكاسب ومن مران على التجارة والقتال أثر فى عظيم شأنها حيث تكونت منها وحدات عربية سياسية أهمها : الأباجرة فى .. أذاسا . والأرزاس فى « البترا » (سلع) ، وتدمر ، وعرفت مملكة هؤلاء

---

(١٩) صبح الأعشى ١١/٣ وقصة الكتابة العربية ص ٢١ ، وانظر تاريخ آداب اللغة العربية جورجى زيدان ٢٠٠/١ .

الأرزاس باسم مملكة (النبط) ، وبقيت عاصمتهم (البتراء) مزدهـرة ما يقارب خمسة قرون كانت فى خلالها مركزا تجاريا على درجة كبيرة من الأهمية على طريق القوافل بين سبأ (اليمن) وبلاد البحر المتوسط(٢٠) • وقد أغار عرب النبط على أقاليم آرامية وتحضروا بحضاراتها واشتقوه لأنفسهم خطا من خطوطهم كتبوا به مع الاحتفاظ بلغتهم العربية فى الاستعمالات الخاصة بشئون الحياة والأحاديث اليومية ، وابتدع هؤلاء لأنفسهم خطا اشتقوه من الخط الآرامى هو الخط الذى نسب اليهم فعرف بالنبطى ، ومع أن مملكة النبط ١٦٩ ق•م قد زالت من الوجود فى أوائل القرن الثانى الميلادى الا أن طريقتهم فى الكتابة ظلت باقية يكتب بها الأعراب النازلون فى أقصى شبه الجزيرة زهاء ثلاثة قرون(٢١) •

ولقد مرت هذه الكتابة بأدوار ثلاثة :

١ ــ مرحلة الكتابة بالحروف الآرامية التى تميل الى التربيع ومن سلالتها التدمرية والعبرية •

٢ ــ مرحلة انتقال من الخط الآرامى المربع الى الخط النبطى

٣ ــ مرحلة النضوج وفيها انتهى الخط النبطى الى صورته المعروفة التى تميل الى الاستدارة بالرغم مما يظهر فيها من ميل الى التربيع •

ولقد اشتق العرب الشماليون خطهم من الصورة الأخيرة لخط النبط ، وبطريقة النبط فى اشتقاقهم الخط من الآراميين اشتق العرب

---

(٢٠) قصة الكتابة العربية ــ ابراهيم جمعة ١٥ ، وقارن بتاريخ العرب قبل الاسلام د• عبد القادر سالم ١٦٧ ، ١٦٨ •

(٢١) قصة الكتابة العربية ١٦ ، ١٧ •

خطهم الأول من الأنباط ولقد احتفظ الخط العربى فى صورته الأولى بكثير من خواص الخط النبطى ولم يصبح الخط العربى خطا قائما بذاته الا بعد قرنين من استعارة عرب الحجاز ، وعلى الرغم من ذلك فما زالت فى الكتابة العربية — وبخاصة فى المصاحف فى بعض الأقطار العربية — بعض خصائص وآثار من الخط النبطى لم يستطع الخط العربى أن يتخلص منها ومن المرجح أن ظاهرة الكتابة قد سلكت سبيلها الى بلاد العرب فى المدة ما بين منتصف القرن الثالث الميلادى ونهاية القرن السادس من حيث تحول الخط العربى من صورته النبطية البحتة الى صورته العربيه المعهودة الآن .

ويرجح هذا الرأى القائل بأن العرب اشتقوا خطهم من الخط النبطى .

عدة أمور منها :

١ — وجود سوق نبطية فى المدينة فى نهاية القرن الخامس الميلادى مما يؤكد على وجود علاقات تجاريه مهمة بين بلاد النبط والحجاز .

ومن المرجح أن يكون عرب الحجاز قد عرفوا الكتابة ووصلت اليهم مع التجارة حيث كان الفرنشيو يمارسون التجارة مع الأنباط ، ومن المرجح أيضا أن تكون رحلات الشتاء والصيف قد استفاد منها العرب ثقافيا كما استفادوا منها ماديا .

٢ — ان النقوش التى اكتشفت فى شمال الحجاز واقليم حوران وشبه جزيرة سيناء(٢٤) والتي تنحدر بين عام ٢٥٠ للميلاد ونهاية

(٢٢) قصة الكتابة العربية ١٦ ، ١٧ .

(٢٣) نفسه .

(٢٤) قصة الكتابة العربية ١٧ ، ١٨ ، وقارن بتاريخ العرب قبل الإسلام د. عبد العزيز سالم ص ١٦٨ .

القرن السادس الميلادى قريبة الشبه بالنقوش النبطية الأصلية .
ويلحظ فى هذه النقوش التطور الذى اعترى الكتابة العربية والذى يتمثل فى استقلاليتها وتجاوزها للأصل النبطى الى صورتها العربية التى عرفها العرب قبل الاسلام(٢٤) . وبالجملة فان الخط العربى نشأ وتطور شمالى الحجاز ، وأن الخط العربى نشأ من الخط النبطى وأنه تطور حتى أخذ صورته النهائية فى أوائل القرن السادس الميلادى .

النقوش العربية ودلالتها :

لقد عثر على عدة نقوش من القرن الثالث الميلادى الى القرن السادس . ويوجد فى كلماتها الكثير مما يتفق مع صورة الخط العربى الإسلامى(٢٦) . أما نقوش ما قبل القرن الثالث فلا يوجد فيها من الكلمات ما يتفق مع نسق الخط العربى(٢٧) .

ومن أهم هذه النقوش :

١ ــ نقش النمارة المؤرخ ٣٢٨ وهو لامرىء القيس ثانى ملوك الحيرة وضع على قبره فى النمارة شرقى جبل الدروز ، وقد لوحظ أن كاتبه استخدم كلمة بر الآرامية بدلا من ابن العربية وبقية النقش تامة فى عروبتها من حيث الاسماء والأفعال ، ومن حيث استخدام أداة التعريف العربية الـ ، كما أن خطه المكتوب به يعد مقدمة للخط العربى على الرغم من اشتقاقه من الخط النبطى ، حيث نوجد فيه الروابط بين الحروف وتتخذ الحروف فيه شكلا أكثر استدارة(٢٨) .

---

(٢٥) مصادر الشعر الجاهلى ــ ناصر الدين الأسد ص ٢٥ .

(٢٦) الخط العربى جذوره وتطوره ص ٣٤ .

(٢٧) انظر شوقى ضيف ــ العصر الجاهلى ص ١١٨ وما بعدها ، والخط العربى ص ٣٧ ، وانظر أيضا مصادر الشعر الجاهلى د. ناصر الدين الأسد ص ٢٩ .

(٢٨) الخط العربى جذوره وتطوره ٣٦ ، ٣٧ .

٢ ــ ثم أخذ خط العرب الشماليين فى النمو بسرعة ، يصور ذلك نقش زبد المؤرخ بـ ٥١٢ للميلاد ، وزبد خربة وتقع بين قنسرين ونهر الفرات(٢٩) ونقشها مكتوب بثلاث لغات العربية واليونانية والسريانية ، وتكمن أهمية هذا النقش فى وجود خصائص الخط العربى متكاملة فيه ، ومن المرجح أنه حدثت له تطورات مختلفة فى المدة ما بينه وبين نقش النمارة الذى سبقه ٣٢٨ ــ ٥١٢ (٣٠) وقد تكون هذه التطورات هى التى هيأت له هذه الصورة الخطية النهائية ٠

٣ ــ ويأتى بعد هذا النقش نقش حران ٥٦٨ للميلاد وقد وجد على باب معبد فى الشمال الغربى لجبل الدروز جنوبى دمشق ، وكل كلماته وعباراته عربية « أنا سرحيل (شرحبيل) بر (ابن) ظلمو (ظالم) بنيت ذا المرطول (المعبد) سنة ٤٦٣ بعد مفسد (خراب) خيبر بعم (بعام) وهو يشير الى غزو أحد أمراء غسان لخيبر وقد لحقت بكلمة ظالم واو وفقا لقواعد النبط فى كتابة أعلامهم المتصرفة وحذف حرف العلة من كلمة عام وهو نفس الصورة المألوفة فى الأقلام الاسلامية الأولى(٣١) ونرى من ذلك أن الخط العربى قد تكامل مع أوائل القرن السادس الميلادى ٠

العرب يعرفون الكتابة :

مما تقدم يمكن القول بأن العرب عرفوا الكتابة على الرغم من وصف القرآن لهم بالأمية ، ولقد كانت النظرة العامة للعرب فى

---

(٢٩) الخط العربى جذوره وتطوره ص ٣٨ ، ٣٩ ٠

(٣٠) الخط العربى جذوره وتطوره ص ٣٨ ، ٣٩ ٠

(٣١) انظر د٠ شوقى ضيف العصر الجاهلى ص ١٢١ ومصادر الشعر الجاهلى ــ ناصر الدين الأسد ٢٩ ــ ٣١ والخط العربى جذوره وتطوره ٣٧ ، ٣٨ ٠

الجاهلية تقول بأن العرب فى الجاهلية كانوا أميين لا يكتبون ولا يعرفون وقد بولغ فى هذه النظرة حتى وصل الأمر الى تجهيل الصحابة بحجة أن معظمهم نشأوا وتكونوا ثقافيا وفكريا فى الجاهلية(٣٢) •

ولقد أنكر على هؤلاء المبالغين هذه المبالغات(٣٣) واذا كان القرآن الكريم قد وصف العرب بالأمية فى بعض آياته فى قوله تعالى « وقل للذين أوتوا الكتاب والأميين أأسلمتم •••• » آل عمران : ٢٠ •

وفى قوله « ذلك بأنهم قالوا ليس علينا فى الأميين سبيل » آل عمران : ٧٥ •

وقوله « هو الذى بعث فى الأميين رسولا منهم •••• » الجمعة : ٢ •

غير أن هذا الوصف القرآنى لا يعنى أن العرب لم يكونوا على دراية بالكتابة ولكن قد يكون المعنى ـ والله أعلم ـ أنهم قبل القرآن الكريم لم يكن لهم كتاب دينى ، فالأمية المقصودة اذا هى الأمية الدينية ـ والله أعلم ـ (٣٤) •

ومما يساند هذا الاحتمال تلك الإشارة فى القرآن الكريم فى قوله تعالى : ـ

« فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله

---

(٣٢) وممن قالوا بأمية العرب فى الجاهلية الجاحظ فى البيان والتبيين ٢٨/٣ : حيث يقول : « وكل شىء للعرب فانما هو بديهة وارتجال ••• الى أن قال : وكانوا أميين لا يكتبون ، ومن أصحاب الرأى المبالغ فيه ابن قتيبة فى كتابه « تأويل مختلف الحديث » •

(٣٣) انظر مصادر الشعر الجاهلى ص ٤٣ ـ لناصر الدين الأسد •

(٣٤) مصادر الشعر الجاهلى ـ ناصر الدين الأسد ص ٤٥ •

ليشـــتروا به ثمنا قليلا فويل لهم مما كتبت أيديهم وويـل لهـم ممـا يكسبون » البقرة آية : ٧٩ .

فلقد أشارت الآية الى أنهم كانوا يكتبون الكتاب بأيديهم ، اذا فجهلوم جهل بالدين وعدم تصدق بالرسالة .

ولقد ورد فى الحديث الشريف وصف لأمية العرب فى قول الرسول ـ ﷺ ـ « إنا أمة أمية لا نكتب ولا نحسب الشهر هكذا وهكذا »(٣٥)

ويمكن حمل هذه الأمية التى وردت فى الحـديث على الأميـة الخاصة بأمور معينة مثل الكتابة الخاصة والحساب المتعلق بعلم النجوم بدليل أن الحكم فى الصـوم والإفطار يتعلق بالرؤيـة ، مما يرجح أن العرب حينئذ لم يكونوا على دراية بعلـوم الفلك وحساب النجـوم . كما أن الواضح فى نص الحـديث أنه لا ينفى عموم الكتابة ولا عموم الحساب وانما النفى مقصود به أن الكتابة أو الحسـاب ليست رأيهم وليست نظاما متبعا عندهم فى كل السنون كما كان عند الأمم القديمـة ذات التقـــويم الفلكى(٣٦) .

ومما سبق يتأكد أن العرب لم يكونوا أميين فى الكتابة بل عرفوا الكتابة العربية بالخط العربى الذى عرفـة الصحابة رضى الله عنهم فى صـدر الاسلام ، وأن هذه المعرفة للكتابة قـد امتدت فى الجاهـلية ثـلاثة قـرون .

ولقد أكد ابن فارس على معرفة العرب بالكتابـة فى الجاهلية فى كتابه الصاحبى حيث يقول .. فأما من حكى عنه من الأعراب الذين لم

---

(٣٥) تفسير الطبرى ٢/٢٥٨ ـ ٢٥٩ ـ تح محمود شاكر .

(٣٦) انظر مصادر الشعر الجاهلى ـ ناصر الدين الأسد ص ٤٦ .

يعرفوا الهز والجر والكاف والدال فإنا لم نزعم أن العرب كلها ، مدرا ووبرا قد عرفوا الكتابة كلها والحروف أجمعها .

وما العرب من قديم الزمان الا كنحن اليوم ، فما كل يعرف الكتابة والخط والقــراءة ، وأبو حية النميرى الذى لم يعرف الكاف كــان أمس وقد كان قبــله بالزمن الأطول من يعرف الكتابة ويخط ويقــرأ وكان فى أصحاب رسول الله ﷺ كاتبون(٣٧) .

« تعلم الكتابة وتدارســها عند العرب »

لقد تأكد معرفة العرب بالكتابه قبل الاسلام وتأكد أيضا استعمال العرب الكتابة فمن أين كانوا يتعلمونها ، وهل كانت الكتابة تدرس وتعلم، وهل كان هناك معلمون يعلمون الكتابة ؟ .

نعم لقد ثبت وجود معلمين يعلمون الكتابة فى الجاهلية والاسلام ومن هؤلاء العلماء فى الجاهلية . عمرو بن زرارة وكان يســمى كــذلك الكاتب ، وغيلان بن سلمة بن معيب وهــو جاهلى وقــد أســلم يــوم الطائف(٣٨) وكان للطائف شهرة واسعة فى الكتابة وبخــاصة قبيلــة ثقيف ، وفى الطائف أيضــا تخرج يوسف بن الحكم الثقفى ، وابنــه الحجاج بن يوسف . ولقد كان لشهرة الطائف وبخاصة ثقيفــ مماجعل عمر بن الخطاب يختار كتبة المصحف من قريش وثقيف ، وكذلك فعــل عثمان بن عفان حيث أمر بان يكون الكاتب من ثقيف حيث قال :
« اجعلوا الملى من هزيل والكاتب من ثقيف »(٣٩) .

---

(٣٧) الصاحبى - ابن فارس ٨ ـ ١١ .

(٣٨) مصادر الشعر الجاهلى ص ٥٠ .

(٣٩) نفسه .

وكانت الكتابة قبل الإسلام فى الأوس والخزرج قليلة وكان يهودى من يهود ماسكه قد علم الكتابة فأخذ يعلمها الصـبيان .

وجاء القرآن وفى قريش بضعة عشر نفرا يكتبون منهم :

سعيد بن زرارة والمنذر بن عمرو وأبى بن كعب وزيدون بن ثابت « الذى كان يكتب العربية والعبرية » ورافع بن مالك وأسيد بن خضير ومعن بن عدى ، وأبو عيس بن كثير ، وأوس بن خولى ، وبشير ابن سعد (٤٠) .

« أدوات الكتابة عند العرب وموضوعاتها »

(أ) ما يكتب به : ـ القلم ـ المداد الدواة :

١ ـ القلم : يعد القلم عماد الكتابة ورأسها ، فبقدر ما يكون لقلم مناسبا لنوع الخط بقدر ما يكون الإبداع والاتقان .

والقلم هو ما يكتب به ، وهو اما من الحبر واما من الرصاص والأول : مداده مخزون فيه لا يسيل على سنه الا وقت الكتابة به ، والثانى : سنه من الجرافيت لا مداد له(٤١) ، اما القلم الجاف فلم يأت له ذكر فى المعاجم(٤٢) .

وجمع القلم أقلام وقلام ، وفى اللسان : وجمع الأقلام أقاليم(٤٣) ، والقلم مشتق من الفعل قلم أى قطع شيئا بعد شىء ، وقيل فى

---

(٤٠) صبح الأعشى ج ٣ ص ١١ .

(٤١) المعجم الوسيط : قلم .

(٤٢) تثقيف اللسان العربى ص ١٣٥ ـ بحوث لغوية د. عبد العزيز مطر ـ الطبعة الأولى دار المعارف .

(٤٣) اللسان : قلم .

المصباح : انه القلم فعل بمعنى مفعول كالدهر والنقض والخبط ، ومعنى المحذور والمنوض المخبوط ، ولهذا قالوا لا يسمى قلما الا بعد البرى ، أما قبل البرى فيسمى قصبة (أى برصة) قال الأزهرى : ويسمى السهم قلما لانه يقلم ، وكل ما قطعت منه شيئا بعد شيء فقد قلمته ، ويسمى وعاء الأقلام : المقلمه بكسر الميم(٤٤) •

ويعد السومريون من أهل العراق هم أقدم من استعمل أدوات الكتابة ، وكانوا يستعملون الحديد أو الخشب ليضغط به على ألواح الطين لرسم الخطوط المسمارية(٤٥) ثم استخدم العرب القلم المصنوع من الغاب أو من القصب ، يبرى ويقلم ثم يغمس فى مداد الدواة ويكتب به(٤٦) •

ولقد كان هناك أنواع أخرى من الأقلام يستعملها العرب فى الجاهلية بما يتناسب مع ظروف حياتهم ، فقد استخدموا السكين يكتبون بها على الخشب ، وربما استخدموا أيضا الفحم أو الطباشير أو الرصاص(٤٧) •

ولقد تفننت الأمم فى برى أقلامها فيروى ابن النديم(٤٨) ، أن برى العبرانى فى غاية التحريف ، ويرى السريانى محرف الى اليسار وربما كان الى اليمين وربما قلبوا القلم على ظهره وربما شقوا قصبته وبروا ذلك النصف وكتبوا به ، ويرى الرومى الى اليمين ، ويرى الفارسى أن يكون سن قلمه شعثا حتى يحسن به الخط وربما يكتبوا بأسفل قصبه غير مبرية ويسمون هذا الأنبوب حاما ، وأهل الصين يكتبون بالفرشاه

---

(٤٤) المصباح : قلم •

(٤٥) الخط العربى جوره وتطوره ص ٧٩ •

(٤٦) مصادر الشعر الجاهلى ٩٥ وقصة الكتابة العربية ص ٢٩ •

(٤٧) مصادر الشعر الجاهلى ص ٨٩ •

(٤٨) الفهرست لابن النديم ص ٣١ •

يجعلونه فى رؤس الأنابيب مما يعمل المصورون • والعرب تكتب بسائر الأقلام والبريات •

هذا ولقد ورد ذكر — لفظ — القلم فى القرآن الكريم ثلاث مرات :

١ — فى سورة العلق الآية ٤ . ٢ — فى سورة القلم الآية : ١

٣ — فى سورة لقمان الآية : ٢٧ ، كما ورد ذكر القلم فى الشعر الجاهلى فى قول عدى زيد :

له عنق مثل جذع السحو
ق والأذن مصعنة(٤٩) كالقلم(٥٠)

وربما سمى القلم ايضا مزبرا ، قال الزمخشرى : المزبر : هو القلم، وقد روى أن أبا بكر — رضى الله عنه — دعا فى مرضه بدواة ومزبر فكتب اسم الخليفة بعده(٥١) • وقد جاء هذا اللفظ للقلم فى شعر الأصمعى فى قوله :

قد قضى الأمر وجف المزبر(٥٢) •

المداد : والمداد • هو الحبر ، ويصنع من مواد متعددة(٥٣) وأجود أنواع المداد ما اتخذ من سخام النفط ، وللحبر ألوان متعددة ، ولكن اللون الغالب هو اللون الأسود(٥٤) • وقد ورد ذكر المداد والدواة فى الشعر الجاهلى ومن ذلك قول عبد الله بن غنمة •

---

(٤٩) السحوق : النخلة الطويلة ، مصعنه : منصوبة محددة .
(٥٠) مصادر الشعر الجاهلى ص ١٩٥ •
(٥١) الفائق ٥٢٢/١ •
(٥٢) مصادر الشعر الجاهلى
(٥٣) انظر الخط العربى جذوره وتطوره ٨١ ، ٨٢ •
(٥٤) نفسه •

فلـم يبق الا دمنـة ومنازل
كما رد فى خط الدواة مدادها(٥٥)

(ب) ما يكتب عليه أو ما يكتب فيه :

أما الأدوات التى كانوا يكتبون فيها أو عليها فهى متنوعة منها :

١ ـ الجـلد : وله ثلاثة مسـميات أخرى وهى : الرق ـ والأديم ـ والقضيم والرق هو الجلد الرقيق • وقـد ورد ذكره فى القرآن فى قولـه تعـالى :

« والطور وكتاب مسطور فى رق منشـور »(٦) •

والأديـم : هو الجلد الأحمر أو المدبوغ • وقد ورد أن الاديـم وكان الرجل يجىء بالورقة والأديم فيه القـرآن حتى جمـع من ذلك وكان الرجل يجىء بالورقة والأديـم فيه القرآن حته جمع من ذلك كـثرة (٥٧)

وقد جاء ذكر الأدم فى الشعر الجاهلى فى قول المرقش الأكبر :

الـدار قفـر والرسـوم كما
رقش فى ظهر الأديم قلم(٥٨)

والقضيم هو الجلد الأبيض • وقد ورد أن الوحى فى عهد رسول الله ﷺ كتب على القضيم • قال الزهرى « قبض رسول الله ﷺ والقرآن فى العسيب والقضيم والكرانيف »(٥٩) •

---

(٥٥) مصادر الشعر الجاهلى ص ٩٩ •
(٥٦) الطور آية رقم ٣ •
(٥٧) المصاحف للسجستانى ٢٣ ، ٢٤ •
(٥٨) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢١٠/١ تح أحمد شاكر دار المعرفة ـ مصر •
(٥٩) المصاحف للسجستاني ٢٠ •

٢ ـ الخشب : وهو أنواع ومنه الرحل ، وفى مصاحف السجستانى : قال زيد بن ثابت « فتتبعت أجمع القرآن من الرقاع والأكتاف والأقتاب »(٦٠) .

والأقتاب : جمع قتب بفتحتين أو بكسر فسكون وهو الاكاف الصغير على قدر سنام البعير . ومن من أنواع الخشب الذى كانوا يكتبون عليه الروسم(٦١) وهو خشبة مكتوبة بالنقر ، يختم بها الطعام، والأكداس فى الجاهلية ومنها السهام(٦٢) ، وقد ذكر الزمخشرى أن أبا سفيان حينما أراد الخروج الى أحد فامتنعت عليه رجاله فأخذ سهمين من سهامه فكتب على أحدهما نعم وعلى الآخر لا ثم أجالهما عند هبل فخرج سهم الأنعام فاستخرجهم بذلك(٦٣) .

٣ ـ العظام : ولقد استخدم العظام أيضا فى الكتابة عند العرب ، ومن أنواعه الكتف والأضلاع وهما مما يكتب عليه الوحى ، ففى قصة جمع المصحف قال زيد « فجعلت أتتبع القرآن من صدور الرجال ومن الرقاع ومن الأضلاع(٦٤) .... » . ولقد بقى العظام من مواد الكتابة حتى العصر العباسى فى آخر القرن الثانى الهجرى(٦٥) .

٤ ـ الحجارة ، وكانوا يكتبون وينقشون عليها ، كما كانت الحجارة من أدوات الكتابة عند جمع القرآن ، ففى حديث زيد « ... فجعلت أتتبعه م الرقاع والعسب واللخاف(٦٦) ـ وهى حجارة بيض رقاق ـ

---

(٦٠) السجستانى ص ٢٠ .
(٦١) تاج العروس : رسم .
(٦٢) مصادر الشعر الجاهلى ص ٨٤ .
(٦٣) الفائق ٣/١٩٠ .
(٦٤) المقنع فى رسم مصاحف الأمصار ـ للدانى ص ١٤ .
(٦٥) انظر مصادر الشعر الجاهلى ص ٨٥ .
(٦٦) المصاحف للسجستانى ص ٧ .

واحدته لخفة بفتح اللام ، وقد ذكر ابن النديم : اللخاف من أدوات الكتابة عند العرب حيث قال : — والعرب تكتب فى أكتاف الإبل واللخاف ، وهى الحجارة الرقاق البيض وفى العسب — عسب النخل »(٦٧) • ولقد ثبت أن العرب كما كانوا يستخدمون الحجارة للنقش عليها وكانوا أيضا يستخدمون البناء فينقشون عليه فقد ورد أن النبى ﷺ عندما دخل الكعبة أمر بالنقوش أن تزال وكذا التصاوير وتكسر الأصنام(٦٨) •

٥ الورق : ويعد من أوسع أدوات الكتابة استعمالا ، ولقد استخدم العرب البردى المصرى فكان اول عهدهم بمعرفة الورق ، وترجع معرفة العرب بالورق الى تاريخ الفتوحات الاسلامية لمصر بعد السنة العشرين من الهجرة • وقيل ان العرب قد عرفوا الورق عن طريق الأسرى الصينيين — وقد عرف الصينيون صناعة الورق فى مطلع القرن الثانى الميلادى — فأدخلت صناعة الورق الى البلاد الاسلامية عن طريق الأسرى الصينين بعد أسرهم بسنوات قليلة(٦٩) •

وقيل ان العرب قد عرفوا الورق الصينى قبل أسر الصينيين بنحو نصف قرن على الأقل(٧٠) فقد حكى ابن النديم أنه رأى أوراقا يحسبها من ورق الصين بخط يحيى بن يعمر توفى سنة ٥٩٠ ومن المحتمل أنه كتب هذه الأوراق قبل وفاته بسنوات(٧١) •

---

(٦٧) الفهرست لابن النديم ص ٣١ •

(٦٨) الفائق للزمخشرى ١/٥٢٥ •

(٦٩) مصادر الشعر الجاهلى ص ٨٨ وقصة الكتابة العربية ص ٣٠

(٧٠) انظر الفهرست لابن النديم ص ٦١ •

(٧١) انظر مصادر الشعر الجاهلى ٨٩ •

« أسماء المكتوبات »

لقد ثبت أن العرب كانوا يكتبون وكان لهم من الأدوات، التى كانوا يكتبون فيها أو يكتبون بها ما أسلفنا بيانه ، ولكن بم كانت تسمى مكتوباتهم ؟ وللاجابة على هذا السؤال نقول : ان العرب أطلقوا على ما كانوا يكتبونه عدة مسميات منها :

١ ـ الصحيفة . وقد تكون من الورق أو من الجلد أو من القماش أو غير ذلك وقد ورد ذكر الصحيفة فى القرآن الكريم بصيغة الجمع ثمانى مرات(٧٢) .

٢ ـ الكتاب : لفظة تطلق على الشىء المكتب ، وهى مصدر كتب مثلها فى ذلك الكتابة ، وقد ورد ذكرها فى القرآن الكريم احدى وستين ومائتى مرة واليك بعض المعانى التى وردت فى القرآن الكريم للكتاب :

١ ـ جاء الكتاب بمعنى الرسالة والصحيفة وذلك فى قوله تعالى : « اذهب بكتابى هذا فألقه اليهم »(٧٣) .

٢ ـ جاء الكتاب بمعنى الاثبات والحكم والتقدير والفرض ، وذلك فى قوله تعالى « ان الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا »(٧٤) .

٣ ـ جاء الكتاب بمعنى الصحيفة التى تسجل فيها أعمال العباد وذلك فى قوله تعالى « وكل انسان ألزمناه طائره فى عنقه ونخرج له يوم القيامة كتابا يلقاه منشورا »(٧٥) .

---

(٧٢) التكوير آية ١٠ ، الأعلى ١٨ ، ١٩ ، النجم ٣٦ ، عبس ١٣ ، طه ١٣٣ ، المدثر ٥٢ ، البينة ٢ .

(٧٣) النمل آية ٢٨ .

(٧٤) النساء آية ١٠٣ .

(٧٥) الأسراء آية ١٣ .

٤ ـ الكتاب ـ القرآن الكريم وذلك فى قوله تعالى :

« « آلــم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين »(٧٦) .

٥ ـ الكتاب اسم جنس بمعنى الكتب السماوية وذلك فى قوله تعالى :

« يا أهل الكتاب .... » والمقصود بالكتاب هنا التوراة والإنجيل وذلك يوضحه قوله تعالى « يا أهل الكتاب لم تحاجون فى ابراهيم وما أنزلت التوراة والإنجيل الا من بعده، أفلا تعقلون(٧٧) .

٦ ـ كما جاء الكتاب بمعنى اللوح المحفوظ وذلك فى قوله تعالى :

« وقضينا الى بنى اسرائيل فى الكتاب لتفسدن فى الأرض مرتين ولتعلن علوا كبيرا »(٧٨) .

٧ ـ الكتاب بمعنى ما يقضى الله به ويقدره كما فى قوله تعالى :

« لولا كتاب من الله سبق لمسكم فيما أخذتم عذاب عظيم »(٧٩) .

٨ ـ وجاء لفظ الكتاب بمعنى الدليل الواضح أو الكتاب السماوى كما قال جل شأنه « ومن الناس من يجادل فى الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير »(٨٠) .

وقد ورد ذكر الكتاب فى الشعر الجاهلى فى أكثر من شاهد ومنه قول لقيط بن يعمر الأيادى :

---

(٧٦) الآيات ١ ، ٢ ، ٣ من سورة البقرة .

(٧٧) آل عمران آية ٦٥ .

(٧٨) الاسراء آية ٤ .

(٧٩) الأنفال الآية ٦٨ .

(٨٠) الحج الآية ٨ .

هذا كتابي إليكم والنذير لكم
لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا(٨١)

٣ ـ الزبور :

وكان مما يصنق على منوباتهم نمط الزبور وجمعه زبر وتطلق على الكتاب الديني ، وعلى غيره(٨٢) .

وقد جاء ذكر للزبور في القرآن الكريم في أكثر من موضع من ذلك قوله تعالى : « ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر أن الأرض يرثها عبادي الصالحون »(٨٣) .

كما جاء في الشعر الجاهلي في قول لبيد بن ربيعة في معلقته :

وجلا السيول على الطلول كأنها
زبر تجد متونها أقلامها (٨٤)

موضوعات الكتابة :

أما موضوعات الكتابة فلقد تنوعت وتعددت حسبما تقتضيه ظروف حياتهم ومعيشتهم اليومية . ومن هذه الموضوعات :

١ ـ الكتب الدينية : فلقد كان اليهود والنصارى يدونون كتبا يتداولونها وقد كان ورقة بن نوفل يكتب بالعبرانية شيئا من الانجيل مع جواز أنهما أي التوراة والانجيل كانا يكتبان بالعربية أيضا(٨٥) .

---

(٨١) مصادر الشعر الجاهلي ص ٩٥ .
(٨٢) انظر مصادر الشعر الجاهلي ص ٩٥ .
(٨٣) الأنبياء آية ١٠٥ .
(٨٤) شرح المعلقات العشر ص ٩٢ ـ الشركة اللبنانية للكتاب ـ بيروت ـ والزبر : الكتب ـ مفرده زبور .
(٨٥) مصادر الشعر الجاهلي ص ٩٥ .

٢ ـ كتابة العهود والمواثيق والأحلاف : ومن أشـهر تلك العهود التى كتبوها وتعاهدوا فيها فيما بينهم صحيفة قريش التى تعاهدوا فيها على بنى هاشم وبنى المطلب ألا ينكحوا اليهم ولا ينكحوا منهم وقد علقوا هذه المعاهدة فى صحيفة فى جوف الكعبة(٨٦) .

٣ ـ كتابة الرسائل بين الأفراد والجماعات : ومن أبـرز تلك الرسائل رسالة حاطب بن أبى بلتعة الى قريش يخبرهم بنية النبى ﷺ والمسلمين فتح مكة(٨٧) ومن موضوعات الكتابة عند العـرب : مكاتبة الرقيق ، وهو أن يتفق العبد مع سيده على قدر معلوم من المـال يكون مساويا ـ فى الغالب ـ لثمنه فاذا ادى العبد هذا المـال لسيده أعتقه فأصـبح حـرا .

وهناك موضوعات أخرى متنوعة منها :

الخاتم الذى تختم به الرسائل ، ومنها الطابع الذى تطبع به أوعية الطعـام أو الشراب . ومن أنواع النقش الحفر والكتابة على الخشب والنقش على القبور(٨٨) .

« الكتابة فى صدر الاسلام وكيف انتشرت فى المدن الإسلامية »

كانت معرفة الكتابة واتقانها من الأمور المهمة التى خدمت الاسلام خدمات جلية ولقد برزت أهمية الكتابة فى عهد النبى ﷺ وعهد الخلفاء الراشدين باعتبارها الوسيلة الوحيدة لتدوين الوحى وذلك فى عهد النبى ﷺ وباعتبارها وسيلة من وسائل الحكم فى عهد الخلفاء اذ كانت تصـدر بها المكاتبات والأحكام من الخلفاء الى عمالهم على الأقاليم وبخاصة بعد

---

(٨٦) انظر سيرة ابن هشام ص ٣٧٥ ـ ٣٧٦ .
(٨٧) مصادر الشعر الجاهلى ص ٧٣ .
(٨٨) مصادر الشعر الجاهلى ص ٧٣ .

اتساع رقعة الإسلام حيث دونت بها كتب الحديث والتفاسير وصارت بعد ذلك وسيلة لتدوين المعارف ... الخ

ولقد أدرك النبى « ﷺ » قيمة الكتابة وأهميتها وبرز ذلك عندما أطلق سراح أسرى بدر فى مقابل تعليم الواحد منهم لعشرة من أبناء المسلمين ولقد كان لكتاب الوحى منزلة خاصة عند النبى «ﷺ»وكانوا أقرب الناس الى نفسه(٨٩) ، وكانت الكتابة العربية محدودة المعرفة فى الحجاز قبل الاسلام عرفها أهل الذمة ، وعنهم أخذها الصحابة من كتاب الوحى ، ثم تعلمها خاصة العرب فى صدر الاسلام عندما أدركوا قيمتها، وعرفوا أهميتها فى التدوين .. فلقد دخل الاسلام وفى قريش سبعةعشر رجلا كلهم يكتب عمر بن الخطاب وعلى بن أبى طالب ، وعثمان بن عفان، وأبو عبيدة بن الجراح ، وطلحة ، ويزيد بن أبى سفيان . وأبو حذيفة ابن عتبة بن ربيعة ، وحاطب بن عمرو أخو سهيل بن عمرو العامرى من قريش ، وأبو سلمة بن عبد الأسد المخزومى ، وأبان بن سعيد بن العاص ابن أمية ، وخالد بن سعيد أخوه ، وعبد الله بن سعد بن أبى سرح العامرى ، وحويطب بن عبد العزى العامرى ، وأبو سفيان بن حرب ، ومعاوية بن أبى سفيان ، وجهم الصلت بن مخرمة بن المطلب بن عبدمناف

ومن حلفاء قريش العلاء بن الحضرمى(٩٠) . ولقد حكى أن النبى - ﷺ - قال الشفاء بنت عبدالله العدوية عن رهط عمر بن الخطاب ألا تعلمين حفصة رقية النملة كما علمتها الكتابة وكانت الشفاء كاتبة فى

---

(٨٩) قصة الكتابة العربية ص ٣١ - ٣٣ ، والخط العربى جذوره وتطوره ص ٤٤ وقارن بكتاب قبس من وحى اللغة د. شعبان عبد العظيم ط الأمانة ١٩٨٢ .

(٩٠) فتوح البلدان للبلاذرى ٤٥٦ - ٤٥٨ ، وقارن بتاريخ آداب اللغة العربية - جورجى زيدان ٢٠١/١ .

الجاهلية . وقيل ان حفصة زوج النبى – ﷺ – كانت تكتب ، وكان ممن يكتب أيضا أم كلثوم بنت عقبة ، وكانت عائشة تقرأ المصاحف ولا تكتب ، وأم سلمة تقرأ ولا تكتب(٩١) . وكان أبى بن كعب وزيد ابن ثابت يكتبان الوحى بين يدى رسول الله ﷺ(٩٢) ، وقال الواقدى وغيره : كتب حنظلة بن الربيع بن رباح الأسدى من بنى تميم بين يدى رسول الله ﷺ(٩٣) .

انتشار الكتابة بين المدن الاسلامية والعربية :

كانت هجرة النبى – ﷺ – من مكة الى المدينة بداية لانتشار الكتابة فى المدينة وبدا المسلمون يتخذون الكتابة وسيلة لنشر القرآن . وبعد انتشار الاسلام فى ربوع الجزيرة بعد حروب الردة ذاع أمر الكتابة وفطن الى قيمتها وأدرك اهميتها العام والخاص وأقبل على تعلمها واتقانها الكثير ليقرأوا به كتاب الله – عز وجل – المنزل على رسول الله – ﷺ – (٩٤) ولقد عمل الخلفاء الراشدون على تشجيع الكتابة وذلك بتقريب الكتاب اليهم وتفضيلهم وكان لكل خليفة كتابه الذين يثق فيهم فيضعهم على رأس دواوينه منذ نقل عمر بن الخطاب نظام الدواوين عن الفرس(٩٥) .

وكان للفتوحات الاسلامية والغزوات أكبر الأثر فى ذيوع الكتابة وانتشارها خارج شبه الجزيرة العربية ، وكان أول خروجها من شبه الجزيرة العربية فى الفتوحات فى خلافة عمر بن الخطاب ، وكان أول

---

(٩١) فتوح البلدان ٤٥٨ ، والخط العربى جذوره وتطوره ص ٤٢

(٩٢) فتوح البلدان ٤٥٨ بتصرف .

(٩٣) نفسه .

(٩٤) قصة الكتابه العربية ص ٣٤ بتصرف .

(٩٥) نفسه .

استخدام للكتابة بأصولها الأولى التي احتفظت فيها بالرسم النبطي في كثير من صور الكلمات كان ذلك عند تدوين المصحف في خلافة عثمان — رضى الله عنه(٩٦) •

وكان أول الافتنان بالكتابة والتجويد والابتكار فيها في الكوفة في خلافة على بن أبى طالب وبعدها ، وكان أول اختراع الأقلام التي تحررت عن صورة الكوفى فى خلافة بنى أمية فى الشام ، ولقد وضح قوة تأثير الكتابة العربية فى البلاد المفتوحة حيث حلت الحروف العربية محل غيرها من حروف لغات البلاد المفتوحة فى ايران والهند والصين وسيبيريا، ودول البلقان وغيرها(٩٧) •

« ضبط الكتابة العربية بالنقط والشكل »

لم تكن الكتابة العربية فى الجاهلية منقوطة ولا مشكولة(٩٨) ، واستمر الحال على ذلك حتى الصدر الأول للاسلام ، وذلك لعدم حاجة العرب الى النقط أو الشكل ، اذ كان لديهم القدرة على قراءة كل ما يكتب قراءة صحيحة بلا لحن أو تحريف يعينهم على ذلك ملكة الاعراب ، والقريحة العربية السليمة(٩٩) وقيل ان اختراع النقط كان فى عهد عبد الملك بن مروان (٦٥ — ٨٦هـ) حين أوعز الحجاج بن يوسف الثقفى — والى العراق — الى نصر بن عاصم الليثى ، ويحيى بن يعمر

---

(٩٦) قصة الكتابة العربية ص ٣٥ بتصرف •

(٩٧) قصة الكتابة العربية ص ٣٨ بتصرف •

(٩٨) وقيل : كان النقط موجودا فى بعض الحروف قبل الاسلام وتنوسى — عبد الفتاح عبادة — انتشار الخط العربى ص ٣٠ •

(٩٩) الخط العربى جذوره وتطوره ص ٦٣ وقارن بصبح الأعشى ١٥٦/٣ وقصة الكتابة العربية ص ٤٩ •

العدوانى تلميذى أبى الأسود الدؤلى ــ بوضع نظام الاعجام وانقط بتمييز الحروف بعضها عن بعض بالنقط ، وذلك عندما اختلط العرب بالأعاجم وكثر التصحيف والتبست القراءة على الناس ، فكان لابد من وضع نظام يحفظ على اللغة سلامتها ويصون الكلام من الالتباس وهو نظام النقط أو الاعجام(١٠٠) .

الضبط بالشكل فى الكتابة العربية

وكان القرآن الكريم ــ الذى يعد أول كتاب فى الاسلام بالخط العربى المقتبس من الخط المسند ــ غير منقوط ولا مشكول وكتب على هذا النمط بأمر من سيدنا عثمان ــ رضى الله عنه ــ ولقد ظل الناس يقرءون القرآن الكريم أكثر من أربعين سنة ، وهو على ما هو عليه قراءة صحيحة بلا تحريف أو لحن معتمدين فى ذلك على السليقة العربية السليمة أو على الرواية والتلقين(١٠١) .

وانما تركت المصاحف هذه المدة من دون نقط أو شكل وذلك بغرض التيسير على الناس فى النطق والرفق بهم فى القراءة(١٠٢) . ويؤكد هذا المعنى ما ذكره ابن الجزرى حيث قال : « ثم ان الصحابة ــ رضى الله عنهم ــ لما كتبوا تلك المصاحف جردوها من النقط والشكل ليحتمله ما لم يكن فى العرضة الأخيرة مما يوضح عن النبى ــ ﷺ ــ وانما أخلوا المصاحف من النقط والشكل لتكون دلالة الخط الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين المتلوين شبيهة بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المنقولين المفهومين(١٠٣) .

---

(١٠٠) قصة الكتابة العربية ص ٥٢ وانتشار الخط العربى ص ٣٠

(١٠١) الخط العربى جذوره وتطوره ص ٦٠ .

(١٠٢) مصادر الشعر الجاهلى ص ٣٤ .

(١٠٣) النشر ص ٣٢ ، ٣٣ .

وعندما انتشر الاسلام ، وامتدت الفتوحات الاسلامية ودخل فى الاسلام أمم غير عربية ، اختلط العرب بغير العرب وأدى ذلك الى ظهور اللحن والتصحيف الامر الذى استدعى وجود نظام الحركات أو الشكل الذى قام به أبو الأسود الدؤلى الذى يعد أول من نقط المصحف فى عهد الامام على بن أبى طالب — كرم الله وجهه — اذ أريد بمعنى النقط الاعجام(١٠٤) — وتؤكد الروايات أن الاصلاح الأول للكتابة تم فى خلافة معاوية اذ طلب زياد بن أبيه من أبى الأسود أن يضع علامات تدل على القراءة الصحيحة ، وكان أبو الأسود وقتئذ ذا شهرة علمية فهو أشهر من اشتغل بوضع أبواب النحو ، وقد استعان أبو الأسود الدؤلى بعلامات كانت عند السريان يدلون بها على الرفع والنصب والجر ويميزون بها الاسم والفعل والحرف(١٠٥) • وكانت طريقة الدؤلى فى شكل أواخر الكلمات ان استحضر كاتبا وأمره أن يتناول المصحف وأن يأخذ صبغا يخالف لون المداد وطلب منه بأن يلاحظ شفتيه — يعنى (شفتى أبى الأسود) — فاذا رأى الكاتب أبا الأسود يفتح شفتيه عند آخر الكلمة وضع نقطة واحدة فوق الحرف فيكون هذا هو الفتح واذا رأى أبا الأسود وقد خفض شفتيه عند آخر حرف فى الكلمة وضع نقطة تحت الحرف بالصبغ المخالف فيكون هذا هو الكسر ، واذا ضم شفتيه جعل الكاتب النقطة بين يدى الحرف (امامه) فيكون هذا هو الضم ، فاذا تبع الحرف الأخير غنة نقط الكاتب نقطتين احداهما فوق الأخرى وهذا هو التنوين(١٠٦) • وأخذ أبو الأسود يقرأ القرآن بالتأنى والكاتب

---

(١٠٤) الخط العربى ٦٣ وقصة الكتابة العربية ٤٩ وصبح الأعشى ١٥٦/٣ •

(١٠٥) صبح الأعشى ١٥٦/٣ ، وقصة الكتابة العربية ص ٥١ ، ٥٢ الخط ، والبحث اللغوى عند العرب / أحمد مختار عمر ص ٧٨ ، وتاريخ آداب اللغة / زيدان ٢٢٣/١ •

يضع النقط وكلما أتم صحيفة أعاد أبو الأسود نظره عليها واستمر على ذلك حتى أعرب المصحف كله ، وكانوا يسمون هذا النقط شكلا لأنه يدل على شكل الحرف أو صورته(١٠٧) واتبع الناس هذا الاصطلاح فى عهد بني أمية ، كما اتبعوا الاصطلاح الثاني — الذى أدخله نصر بن عاصم الليثى ويحيي بن يعمر العدوانى وهما تلميذان لأبى الأسود — فيما يختص بإعجام الحروف وترتيبها(١٠٨)٠أما فى عهد العباسيين فلقد مال الناس الى أن يجعلوا الشكل بالمداد فى كل وقت أحدهما للكتابة والآخر للشكل ، ولكن وقف فى سبيلهم اختلاط الشكل بالاعجام لأن كل منهما يتم بالنقط ورأوا أنه لابد من اصلاح ثالث يتمثل اما فى تغيير طريقة الشكل واما بتغيير طريقة الاعجام ٠ وقد تصدى الخليل بن أحمد لهذا العمل حيث كان أوسع علما بالعربية ، فوضع طريقة أخرى الشكل وهى التى عليها الناس الآن وذلك بأن جعل للفتحة ألفا صغيرة مضجعة فوق الحرف ، وللكسرة رأس ياء صغيره تحته أو جرة صغيرة سفلية ، وللضمة واو صغيرة فوقه ، فاذا كان الحرف المحرك منونا كرر الحرف الصغير فكتبه مرتين فوق الحرف أو تحته أو أمامه ، ووضع للتشديد رأس شين صغيرة بغير نقط هكذا (ـس) ٠ وللسكون رأس خاء بلا نقط (ـحـ) أو دائرة صغيرة مغلقة ؛ وللهمزة رأس عين (ء) لقرب ما بين الهمزة والعين فى المخرج ، ولألف الوصل رأس صاد (صـ) توضع فوق ألف الوصل وللمد الواجب ميما صغيرة مع جزء من الدال هكذا (مد)

---

(١٠٧) قصة الكتابة العربية ص ٥١ ، ٥٢ ٠

(١٠٨) قصة الكتابة العربية ص ٥٣ ، وانتشار الخط العربى ص ٣٠ ، وصبح الأعشى ١٥٧/٣ والخط العربى جذوره وتطوره ص ٦٦ ٠ وقد قيل ان أبا الأسود جعل الحركات والتنوين لا غير وأن الخليل ابن أحمد هو الذى جعل الهمز والتشديد والروم والاشمام صبح الأعشى ١٥٧/٣ ٠

فتكون جملة العلامات التى وضعها الخليل بن أحمد ثمانى علامات : الفتحة والكسرة والسكون والضمة والشدة والمدة علامة الصلة والهمزة(١٠٩)•وغدا ممكنا بعد هذا الاصلاح أن يجمع الكاتب بين شكل الكتاب ونقطة بلون واحد من دون لبس بينهما • هذا ولقد رغبوا فى النقط والشكل بكلام نسبوه لفائدته فمن ذلك قولهم • أشكلوا قرائن الأدب ، لئلا تند عن الصواب • ومنه قولهم : اعجام الكتب يمنع من استعجامها ، وشكلها يصون عن أشكالها(١١٠) ولله در القائل :

وكأن أحرف خطه شجر والشكل فى أغصانه ثمر(١١١)

ولقد وضحت أهمية الشكل والنقط بصفة خاصة بعد أن اختلطت الألسنة وكثر التحريم وعم الفساد ، وقيل فى لزوم نقط الكتابة : ينبغى للكاتب أن يعجم كتابه ويبين اعرابه ، فانه متى أعراه عن الضبط وأخلاه من الشكل والنقط كثر فيه التصحيف، وغلب عليه التحريف •

وقيل أيضا : لكل شيء نور ونور الكتابة العجم ، كما قيل :

أى كتاب لهم تعجم فصوله استعجم محصوله(١١٢) •

وقد حكى أن جعفرا المتوكل كتب الى بعض عماله « أن أحص من قبلك من المدنيين وعرفنا بمبلغ عددهم فوقع على الحاء نقطة ، فجمع العامل من كان فى عمله منهم وخصاهم،فماتوا غير رجلين أو واحدا(١١٣)

ومن هنا يظهر كيف يؤدى اللبس الى تغيير المعنى ؛ ومن أجل هذا فاننا نشد على أيدى طلاب العربيه أن يدققوا فى قراءاتهم وكتابتهم ويتحروا الصواب ، حتى لا يلتبس الكلام ببعضه فيتغير المعنى ويضيع الصواب •

(١٠٩) قصة الكتابة العربية ص ٥٤ ، والخط العربى جذوره وتطوره ص ٧٠ •

(١١٠) صبح الأعشى ١٥٧/٣ • (١١١) نفسه •

(١١٢) قصة الكتابة العربية ص ٥٥ •

(١١٣) قصة الكتابة العربية ص ٥٥ •

مراجع البحث ومصادره

القرآن الكريم .

تاريخ آداب اللغة العربية / جورجي زيدان .

تاريخ العرب قبل الاسلام / لجواد علي - مكتبة النهضة بغداد ١٩٧٨م

تاريخ العرب قبل الاسلام / د. عبد العزيز سالم نشر مؤسسة شباب جامعة الاسكندرية .

تثقيف اللسان العربي - بحوث لغوية د. عبد العزيز مطر دار المعارف الطبعة الأولى ١٩٩١م .

تفسير الطبري - دار الفكر العربي ١٩٧٨ .

الخط العربي جذوره وتطوره - ابراهيم ضمرة - مكتبة المنار الأردن ١٩٨٧ م

ديوان الأعشى - ط دار الكتاب العربي - بيروت .

الشعر والشعراء لابن قتيبة - تح أحمد شاكر - دار المعارف - مصر

الصاحبي - ابن فارس - تح أحمد صقر ط عيسى الحلبي .

صبح الأعشى - للقلقشندي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة .

العصر الجاهلي - شوقي ضيف دار المعرفة ١٩٦٥ .

الفائق في غريب الحديث - الزمخشري - تح علي البجاوي - ط عيسى الحلبي ١٩٧١م .

فتوح البلدان - البلاذري - دار الكتب العلمية بيروت .

قبس من وحي اللغة - د. شعبان عبد العظيم - ط الأمانة ١٩٨٢م .

قصة الكتابة العربية - سلسلة اقرأ - أبراهيم جمعة - دار المعارف

لسان العرب - لابن منظور - ط دار المعارف .

اللغة - لفندريس .

المزهر ـ السيوطى ـ ط عيسى الحلبى ٠

المصاحف ـ للسجستانى ـ مؤسسة قرطبة ٠

مصادر الشعر الجاهلى ـ ناصر الدين الأسد ـ ط دار المعارف ١٩٨٢م

المصباح المنير ـ للفيومى ط ـ دار المعارف مصر ٠

المفضليات ـ تح أحمد شاكر ـ عبد السلام هارون ـ ط دار المعارف

المقنع فى رسم مصاحف الامصار ـ لأبى عمرو الدانى ـ مكتبة الكليات الازهرية ٠

النشر فى القراءات العشر لابن الجزرى ـ ط دار الفكر ٠

المحتوى

صفحة